

1.2.09
N° 650
AÑO 11

JORGE CAFRUNE 30 AÑOS DESPUES
UNA ENTREVISTA A FERNANDO SORRENTINO
EL SOFTWARE LIBRE QUE REEMPLAZA AL PAGO
RICHARD YATES, EL ESCRITOR DETRAS DE *REVOLUTIONARY ROAD*

Llora, Conejo

ADIOS A **JOHN UPDIKE** (1932-2009), EL AUTOR DE LA SAGA DE CONEJO ANGSTROM



Metegol de muñequitos pinchados

La compañía estadounidense Radio Shack decidió el miércoles pasado que su división mexicana no llevaría adelante su campaña vudú en simbólico apoyo a México con vistas al mundial Sudáfrica 2010. El plan consistía en distribuir unos 8700 muñecos con la camiseta de Estados Unidos a través del diario deportivo mexicano *Récord* (que sí sigue adelante con la campaña). La directora publicitaria de Radio Shack en México, Katia Santiago, comunicó a último momento que lo de pinchar y maldecir al enemigo no iba con su manual de conducta. Un poco tarde, ya que los avisos que proclamaban "Vudú, el arma secreta del Tri" habían sido publicados los días previos en el diario: "Sujeta un alfiler entre tus dedos. Imagina que es un jugador del equipo contrario y clávalo donde quieras. Hazle lo que sea para que México obtenga el pase", ofrecía a manera de explicación. El muñeco aparece con las piernas atadas, tiene un solo ojo hecho con un botón, varios raspones en piernas, brazos y cara, alfileres por todo el cuerpo y un despeinado cabello rojo. Ahora el diario sostiene que "la promoción sigue en pie" y pronto se informará cuáles son los puntos de canje del muñeco vudú. El próximo 11 de febrero, México debuta en el hexagonal eliminatorio de la Concacaf con una visita a Columbus, Ohio, donde enfrentará a Estados Unidos, algo que no consigue desde 2000. El arma secreta será utilizada también oportunamente contra los jugadores de Honduras, Costa Rica, Trinidad y Tobago y El Salvador. Y que gane, si no el mejor, el que haya distribuido más muñequitos.













El padre de Europa

Ser padre de 46 puede ser una responsabilidad enorme, aunque el caso del ciudadano holandés Ed Houben, "el donador de esperma más comprometido de Europa", no es tan grave: sus obligaciones terminan donde empiezan las de los demás. Houben se ofreció voluntariamente a través de una clínica unos cuantos años atrás, e hizo lo suyo hasta que su entusiasmo desbocado se topó con un límite institucional cuando cumplió "con la cuota de 25 donaciones". Pero su efectividad se hizo célebre, y ahora la gente requiere sus servicios por Internet, bajo recomendación de familias que ya acudieron a él. Aunque por lo general son las parejas las que van a visitarlo, el holandés lleva varias temporadas viajando a hoteles de todo el continente para encontrarse con las madres aspirantes que se autoinseminan, o al menos así se informa. Con lo cual lo de Houben, que además lo hace todo por tan sólo el valor de los viáticos, es de lo más abnegado. Uno de los datos más curiosos del asunto es que no sólo cada uno de sus hijos biológicos crece sabiendo quién es su padre, sino que hace poco un grupo de familias con doce de sus niños se reunieron en la casa del hombre. "Los chicos tuvieron oportunidad de jugar con sus medio hermanos, fue lindo", dice Houben. "Algunos de los padres me los presentaron diciéndoles: *Este es tu verdadero padre*. Aunque, para ser honestos, no fue algo que a los chicos les importara demasiado: simplemente me miraban, sonreían, y seguían jugando."



El primo del otro lado del océano

Así como los fanáticos de las series suelen decir que la Agente 99 de *El superagente 86* era la respuesta norteamericana a la señorita Emma Peel de *Los Vengadores*, el tipo de la foto vendría a ser "la respuesta británica a Barack Obama". El hombre, procedente de la localidad inglesa de Luton, se llama Ryan Skeggs y hace poco fue contratado por una agencia de "parecidos de famosos", justo después del triunfo de Obama en las elecciones. "La gente me paraba por la calle ya durante las internas demócratas contra Hillary Clinton", dice Skeggs. Su novia Wendy envió algunas fotos de él al sitio *fakefaces.co.uk* (algo así como "rostrosfalsos.co.uk"), la página oficial de la agencia, que pronto lo incluyó en su catálogo con "grandes expectativas" (*sic*). "Y desde que Obama llegó al poder todo ha enloquecido: he estado filmando algunas cosas en Londres para la televisión francesa. Dos tipos vestidos como agente del Servicio Secreto me flanqueaban casi todo el tiempo, y la gente tenía miedo de hablarme directamente: pedían permiso para dirigirme la palabra. Al principio esto me tuvo algo nervioso, pero eventualmente decidí aprovecharlo. Así que actué mi acento Obama, y empecé a divertirme." No está del todo claro cómo, pero ahora parece que Skeggs está convencido de que puede hacer una carrera a partir de esta oportunidad, y se está dedicando a ver grabaciones del flamante presidente norteamericano para estudiar sus gestos, sus movimientos y su forma de hablar.

yo me pregunto: ¿Por qué las pelotas de tenis son peludas?

Porque de esa manera se creen más machos en un deporte de señoritas.
Pepé, el loco por el Fulbo

Porque las primeras pelotas eran de los traidores al rey. Este, luego de la castración, hacía un par de sets frente al público para aleccionar a posibles subversivos.
Henry, el historiador pirata

Porque son europeas.
Juan Martín della Culpa

Porque si las depilan, les duele más.
Alberto Smash

Porque de esa forma los padres convencen a sus hijos de que el tenis es tan sólo un jueguito inocente y divertido (como un peluche), y no una inversión a largo plazo.
Koki Lee Jones

Porque los pelitos friccionan con las partículas del aire y esto permite que la pelota doble en canchas ubicadas a más de 2800 m de altitud.
Adrián Paenzarella

Porque en la antigüedad se usaban las de los eunucos.
Match Point

Porque son un homenaje a su inventor, el "Osito" Wilson.
El gran Willy

Porque Tenis no se las rasura.
Pegame y decime Vilas

Porque entre la familia de pelotas peludas, la amarilla del tenis es la que más destaca en las marañas del horizonte de la noche.
Hugo Connor, el Terminator de tu Hermana

Porque cuando jugamos las mujeres, la pelusa nos pone cachondas.
La Vilas

Porque son pelotas, simplememte.
La obvia

Porque todo lo que anda saltando de un extremo al otro necesita de donde agarrarse.
Flia. Cobos de Chacabuco.

Por su pasado gorila.
Batata Peludo

Porque junto a la de badmintong, son las vedettes de las pelotas. No pueden vivir sin las pieles y las plumas.
Alejandro Cano

Porque tenés que abrigarte si te van a sacar volando a 180 km por hora.
Fidel Nadal

Cada uno carga con sus defectos. Las de fútbol son obesas, las de ping pong son histéricas, las de tenis son peludas.
El old ball de Flores Hill

Porque todavía no se inventó la yilé curva.
El barbero de Santa Fe

Las hermanas Williams creen que no son lo suficientemente peludas y por eso les pegan tan fuerte.
Iko

¿Qué? ¿Las de Tenis son peludas? Eso porque no viste las de Villar.
Jaimito Cohen

¿Ya le preguntaron a Conchita Martínez?
Yomelo Pregunto

para la próxima: ¿Por qué se dice que alguien habla sin pelos en la lengua, si la lengua no tiene pelos?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

CRUZ

POR ANTONIO DAL MASETTO

Lo habían acostado sobre la cruz.
Los encargados de crucificarlo eran tres.
Los dos que debían clavarle las manos anduvieron rápido.
Pero el tercero tenía dificultades.
Impaciente miró al crucificado y le dijo:
–Encimá bien los pies, porque así no puedo.

sumario

Elegante, versátil y disciplinado, acusado de conservadurismo y celebrado por sus propios maestros (Nabokov, Cheever y William Maxwell), **John Updike** alcanzó tempranamente la fama con *Corre, Conejo* (1960), la primera novela de una tetralogía sobre el fracaso de un personaje emblemático con la historia de su país como telón de fondo. Desde entonces, su obra ha sido tan discutida como insoslayable: desde sus bestsellers de la Era del Divorcio, como *Parejas* (1968) y *Cásate conmigo* (1976), hasta sus últimos libros, que incluyeron una novela sobre el terrorismo y una precuela de *Hamlet*, pasando por ensayos de arte, crítica y poesía, Updike entregó puntualmente un libro por año desde el primero, en 1958. El martes pasado, murió a los 76 años. Rodrigo Fresán y un puñado de escritores angloparlantes lo despiden.

Updike en paz

POR RODRIGO FRESAN

UNO

En una entrada de los *Diarios* de John Cheever –correspondiente a finales de los años '70 y principios de los '80– se lee: "A las cuatro suena el teléfono. 'Llamo de la cadena CBC. John Updike ha muerto en un accidente de tránsito. Nos gustaría que hiciese algún comentario.' Estoy llorando. No puedo dormir (...) En cuanto a John, lo respetaba tanto como colega y lo quería tanto como amigo que su muerte me produce un efecto indescriptible. Era un príncipe (...) Para mí, es el escritor sin igual de su generación; su don de comunicar a millones de extraños sus emociones más elevadas y desesperadas se veía reforzado por una inteligencia y erudición inmensas y poco comunes. John poseía una astucia única en el campo de la estética (...) Uno echa de menos y con pesar su inteligencia, pero recuerda que dedicó su vida a escribir vetas perdurables (en modo alguno quiero decir inmortales) de sensualidad y revelaciones espirituales".

Un poco después, Cheever –que toda su vida mantuvo con Updike una relación de amorosa competencia y envidia de camarada– agrega: "Así que la noticia de la muerte prematura de John es falsa. Según mi hija, he llegado a la conclusión de que un desconocido ambicioso vio el nombre en un parte de policía y decidió sacar partido".

En su biografía de John Cheever, Scott Donaldson apunta que el engaño fue idea y obra de "un novelista rival con un siniestro sentido del humor" pero no revela el nombre.

¿Quién habrá sido?

¿Estará hoy vivo para leer las noticias?

En cualquier caso, el pasado martes 27 de enero, yo iba en un taxi y me llamaron por teléfono de un diario para comunicarme la noticia de la muerte de John Updike por cáncer de pulmón y pedirme que "hiciese algún comentario". Dije las dos o tres cosas que uno dice en el helado calor de momentos semejantes. Frases sueltas y desconcertadas y dolidas. Después corté y el taxista me preguntó si había muerto "un ser querido".

Le contesté que sí.

Y el taxista me dio el pésame por John Updike.

DOS

Minutos después, en mi casa, de pie frente al largo estante desbordando en doble fila la enorme y cuantiosa obra de John Updike (alimentada disciplinadamente a base de tres páginas de escritura diaria lloviera o tronara), me dije que iba a ser raro ya no contar con el próximo libro de Updike, con el libro de Updike de este año. De acuerdo, Updike ya había entregado un volumen de relatos –*My Father's Tears*–, que saldrá este junio y probablemente queden artículos y notas sueltas como para ensamblar otra de esas contundentes recopilaciones que uno aprendió a querer y a utilizar como inteligentísimas bases de datos. Pero no será lo mismo, claro. ¿Y qué haremos en el 2011 o 2012, qué haremos con el resto de nuestra vida de lector?

Me acordé de que –cuando se enteró de la muerte de Anthony Burgess– Charlie Feiling exclamó, en la redacción de este diario, un "¡Pero si no iba a morirse nunca!". Algo parecido sentía yo ahora ante la muerte de Updike que –junto a Samuel Beckett– siempre me pareció el escritor con más cara-de-escritor de toda la historia.

Y me acordé también –fui a buscarlo, volví a leerlo– de que, a la altura de la letra U, en *The Salon.com Reader's Guide to Contemporary Authors* se dice que "con John Updike hay cierta incomodidad. Surge su nombre y asoma, también, una cierta impaciencia: Updike es probablemente nuestro mejor escritor palabra-por-palabra y reflexión-por-reflexión, pero... ¿No va siendo hora de que Updike se retire, de que Updike pase?".

La pregunta era y es infantil, pero tiene al mismo tiempo su madura razón de ser para toda una nueva generación de autores *cool* como el suicida reciente David Foster Wallace, que no vaciló en definir a Updike como a uno de los "grandes Narcisistas Masculinos que han dominado la narrativa americana de posguerra y que están ahora en su senectud". Estaba claro que Updike molestaba. Molestaba su intimidante fertilidad, su puntual disciplina, su estar en todas partes. Updike escribía y publicaba por lo menos cada doce meses desde 1958. Había ganado todos los premios importantes (sólo le faltó el Nobel), y firmó de más de sesenta títulos entre novelas donde destaca la tetralogía con coda *Rabbit Angstrom*. Compuesta por *Corre, Conejo* (1960), *El regreso de Conejo* (1971), *Conejo es rico* (1981), *Conejo en paz* (1990) y *Conejo en el recuerdo* (2001), ésta es, sin duda, una de las candidatas más firmes a Gran Novela Americana del Siglo XX, fundiendo magistralmente la historia pública de los Estados Unidos con la intimidad de un exitoso fracasado o de un perdedor triunfal. Sumarle colecciones de relatos (considerados por él como aquello por lo que sería o debería ser recordado), recopilaciones de ensayos (del golf a la pintura, pasando por el torrente de introducciones y reseñas publicadas en *The New Yorker*, alma mater en la que se inició como una suerte de *office-boy* (todo terreno"), poemarios, libros infantiles, una obra de teatro, unas exquisitas *memoirs* selectivas y, como editor, una comentada antología con el título de *The Best American Short Stories of the Century* en la que no dudó en incluir su "Gesturing" como representativo de 1980. También, digámoslo, fue ghost-writer del payaso Krusty en un episodio de *Los Simpson*.

Todas y cada una de esas líneas escritas con lo que Martin Amis, un admirador, definió como "un estilo melodioso, arriesgado, detallado, divertido y fresco (Un ejemplo más o menos al azar: 'Se dejó caer en una silla de lona y se dedicó a cruzar y recruzar las piernas, que eran tan cortas que tenía la impresión de estar jugueteando con los pulgares'.) Esto es *tan* bueno, te quedas pensando; ¿acaso no es lo mejor? Una prosa así no se logra fácilmente, y sin embargo Updike produce un montón sobrecogedor de este tipo de material".

Y está bien, es verdad: su última novela publicada en vida –*The Widows of Eastwick*, continuación de *Las brujas de Eastwick*– no está entre lo mejor que escribió.

Pero está *tan* bien escrita.

TRES

John Updike gozó de un privilegio del que sólo llegan a disfrutar muy pocos: el de que sus maestros llegaran a considerarlo un maestro, uno de ellos. John Cheever, Vladimir Nabokov y William Maxwell no escatimaron elogios a la hora de juzgar y celebrar, casi desde el principio, la obra de Updike. Más cerca en el tiempo, el ya mencionado Martin Amis, Ann Beattie, Richard Ford, Rick Moody, John Banville, Margaret Atwood o

>>>



Querido John

POR JOHN IRVING

Como la mayoría de los hombres de mi edad –soy una década más joven que John Updike– empecé a leerlo por el sexo. Estaba en la escuela secundaria cuando leí *Corre Conejo* y en la universidad cuando leí *El centauro*. Había terminado el taller de escritura de Iowa y tenía mi primer trabajo como profesor cuando leí *Parejas*, que fue publicada casi al mismo tiempo que mi primera novela, *Libertad para los osos*. La gente siempre fue crítica de lo que escribía Updike; yo siempre lo defendí porque escribía tan bien. Fue uno de esos escritores que me enseñaron: sos un escritor porque escribís bien, no por tu "tema".

Como Margaret Atwood, Updike no tenía miedo –no escribía la misma novela una y otra vez–. Ok, estaban las novelas de Conejo, y los cuentos de Bech; y después las maravillosas brujas (de Eastwick) volvieron, recientemente, como viudas. Lo que hacía diferente al sexo es que era elegante, refinado –pero sin embargo no menos inapropiado, o sucio, cuando Updike quería que lo fuera–. Kurt Vonnegut dijo que hay escritores que, si no hubieran conseguido ser escritores, estarían presos. Escritores que simplemente no habrían podido ganarse la vida si la escritura no les hubiese funcionado; entre éstos estaba Vonnegut, y también yo. Pero Updike siempre me dio la impresión de que podría haber sido exitoso en cualquier cosa. Era inteligente; no todos los escritores son intelectuales. Yo no lo soy. El sí, pero se lo tomaba con humor, no era ostentoso.

También tenía reflejos. Su novela *Terrorist* fue criticada por los expertos en terror que de pronto abundaron; Updike no tenía razón aquí, o no entendió este elemento correctamente o lo que fuera. Yo creí que su novela demostraba reflejos alucinantes, y que tenía profundidad. Me importaban los personajes –algo que muchos intelectuales que escriben ficción no entienden en absoluto–.

No éramos amigos. Nos conocimos socialmente durante el breve período en que viví en Massachusetts –en Cambridge– y él estaba en Beverly Farms. Cenamos juntos unas pocas veces. Intercambiamos una amable pero no muy frecuente correspondencia, también. Por un período de tiempo –ya no más– los fans solían confundirme a mí con él y al revés. ¿Cómo pudo pasar? ¿Porque los dos éramos 'John'? Era sorprendente, pero me llegaron muchas cartas de fans que originalmente estaban dirigidas a él, y él recibió cartas de fans destinadas a mí, y esto nos dio la ocasión de escribirnos para reenviarnos las cartas de fans cruzadas. Esto ya ha terminado, y no ha vuelto a suceder en cinco o seis años. Quizá se trataba de correspondencia proveniente de un solo pueblo demente o de una misma familia degenerada; quizá era generacional, y se murieron –todos esos que creían que yo era John Updike y que John Updike era yo–. Las cartas comenzaban con un "Querido John Irving" y yo las leía hasta que me daba cuenta de que el autor estaba hablando de una novela de Updike; a él le pasaba lo mismo. Admito que extraño esta locura; probablemente nunca va a volver a pasar.

¡Miren todo lo que hizo! Sus novelas, sus cuentos, sus poemas, los ensayos, la crítica. Era productivo, y envidiado. Lo leía porque siempre supe que me iba a entretener. Su escritura era vivaz; había una energía constante en el lenguaje, y una alegría, un gran buen humor.

Una vez, cuando vino a cenar, mi hijo del medio, Brendan, estaba en una fase de disfrazarse, hacer voces con acentos, actuaciones bizarras. Updike y yo estábamos comiendo cuando Brendan apareció en un kimono; estaba aferrando una vela encendida y algo que parecía (o era) un micrófono. "Buenas noches", dijo Brendan. "Estas son las noticias en japonés." Y después arremetió con una incomprensible imitación de un noticiero japonés; era bastante convincente. (Creo que Brendan debía tener entre 8 y 10 años en ese momento.)

Eso fue todo. Brendan se fue, con una reverencia, y nosotros volvimos a nuestra comida. Updike no conocía a Brendan de antes.

Cuando nos estábamos despidiendo, Updike preguntó: "Las noticias en japonés, ¿son un evento frecuente?".

"No, fue sólo para nosotros", le dije. No se me ocurrió qué otra cosa responder. Brendan nunca había hecho algo así antes, y nunca lo volvió a hacer.

"Bueno, eso fue... especial", dijo Updike.

Lo voy a extrañar. Y a las cartas de sus fans.

POR MARTIN AMIS

Dijo que tenía cuatro estudios en su casa, así que nos lo podemos imaginar escribiendo un poema en uno de esos estudios antes del desayuno, después en otro escribiendo cien páginas de una novela, después a la tarde escribiendo un largo y brillante ensayo para el *New Yorker*, y después en el cuarto estudio bosquejando otro par de poemas. John Updike debe haber poseído más energía pura que cualquier escritor desde D. H. Lawrence.

Leí que esos prodigios sufren de una condición envidiable llamada "presión en la corteza". Es como si tuvieran un resorte siempre a punto de explotar. Así ha producido una obra enorme. Y es, sin duda, uno de los grandes novelistas norteamericanos del siglo XX.

El solo se podía medir con los grandes judíos –Bellow, Roth, Mailer, Singer–. Y fue típicamente suyo convertirse, casi como una línea de trabajo lateral, en uno de los grandes novelistas judíos con su personaje de Henry Bech. Eso me parece lo esencial de Updike: nunca estar satisfecho con las limitaciones, siempre demandando más que su porción.

Joyce dijo alguna vez que hay cosas demasiado embarazosas para ser escritas en blanco y negro. Era congénitamente imposible que algo embarazara a Updike, y nosotros somos los beneficiarios de eso. Llevó la novela a un nuevo nivel de intimidad: nos llevó más allá de la habitación y nos metió en el baño. Es como si nada de lo humano le fuera negado.

Para mí, sus más grandes novelas son las dos últimas de Conejo: *Conejo es rico* y *Conejo en paz*. Su estilo era de una vividez y musicalidad imparables. Varias veces por día uno se interrogaba, como ahora interrogaremos a su fantasma: "¿Cómo lo haría Updike?". Hoy es un día helado para la literatura. Ⓡ



POR PAUL THEROUX

Voy a extrañar, antes que nada, su generosidad, la amplitud de sus lecturas, sus descripciones escrupulosas, y la felicidad que era evidente en su escritura: era alguien a la vez sumamente confiado y humilde. Entrenado como pintor, Updike mantuvo esa mirada que nunca pestañeaba durante toda su vida. Era el gran noticiero de la literatura norteamericana, y su trabajo siempre recordaba la textura y el detalle de la vida: la carne, la caída de la ropa, los modos de hablar, la intensidad de una luz. Tengo en mi mente dos obras olvidadas en los obituarios: un hermoso ensayo sobre caminar descalzo en Martha's Vineyard y el persuasivo continente africano de su novela *The Coup*. Updike nos ayudaba a ver y la amplitud de su visión es asombrosa. Por eso me sorprenden algunos obituarios: discutiendo si algunos de sus libros son más flojos que otros, repartiendo buenas y malas notas. Omiten el punto central: su obra, escrita en una prosa musical, es de una sola pieza y captura las fuerzas de la vida americana, medio siglo de lo político, lo social y lo matrimonial, de soledad e intimidad y de pasión: la libido humana siempre late en su obra de ficción.

Su capacidad de trabajo también era enorme. Pienso en algo que V. S. Pritchett escribió una vez: "Cuantas menos novelas u obras escribas, por culpa de otros intereses parasitarios, menos serán las que tengas la capacidad de escribir". Pritchett se lamentaba de su escasa producción. "La ley de las artes establece que deben perseguirse hasta el exceso." Updike es la prueba triunfante de esto. Ⓡ

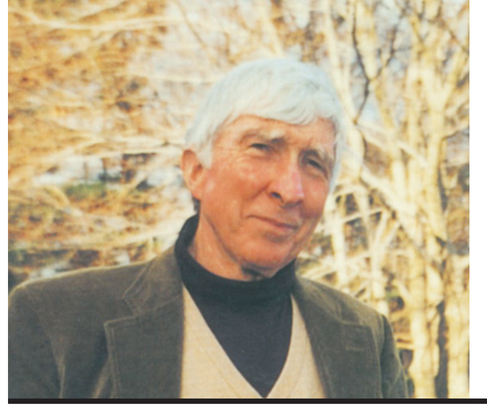
POR GEORGE SAUNDERS

En 1992, el *New Yorker* me aceptó por primera vez un cuento. Iba a salir en el primer número dirigido por Tina Brown. Enseguida me enteré de que, en honor a la ocasión, iban a publicar dos cuentos. La idea era contrastar lo nuevo (yo) con lo establecido. Fue tremendo descubrir que el representante de lo establecido sería John Updike.

Tremendo porque intuí que el contraste sería: el extraordinario representante de lo establecido (Updike) deja en evidencia al superficial, torpe y *poseur* representante de lo nuevo.

Esto resultó cierto. El cuento de Updike fue el extraordinario "Jugando con dinamita", un complejo, hermoso y multilaminado ejemplo de la tradición modernista: un cuento cuyo significado insuflaba sus frases de modos que no parecía posible. Me pregunté entonces, y me pregunto ahora, cómo puede alguien escribir tan poderosa y consistentemente. ¿Cómo se habrá visto el mundo a través de sus ojos y su mente? Ser así de productivo, a un nivel tan alto, por tanto tiempo: la percepción debe tener que ser flexible, adaptable, capaz de encontrar historias en todo lados como Chéjov–, que una vez, desafiado, se ofreció a escribir un cuento sobre cualquier objeto que le propusieran, y volvió a la mañana siguiente con esa pequeña obra maestra que es "El cenicero"–.

Un fenómeno como el de John Updike sucede una vez por generación, si esa generación tiene suerte: cómodo en tantos géneros, la misma inteligencia, generosa y vivaz, en todo lo que hace. Nunca tuve el placer de conocerlo, pero, como supongo que será el caso de muchos lectores, lo incorporé a mi vida, y soy una mejor persona gracias a la voz urbana, articulada y esperanzada que puso en mi cabeza. Ⓡ



"En lo que más creo, de todo corazón, es en el valor humano de la escritura creativa, ya sea en verso o en ficción, como medio ideal para decir la verdad, expresarse a uno mismo y homenajear a los milagros gemelos de la creación y la conciencia."

>>> Nicholson Baker –que le dedicó todo un libro, su obsesivo ensayo de fan acosador *U & I* (1991)– entre muchos otros no dudaron en considerarlo un titán que aplicó su energía a iluminar lo doméstico, ese "territorio medio en el que siempre chocan los extremos". Y Updike –después de todo y antes que nada– parecía ser un tipo humilde, sencillo, que alguna vez dijo aquello de "Ser un escritor famoso es como ser un enano alto. Siempre estás en el límite de la normalidad".

Nacido en Reading, Pennsylvania, en 1932 (me pregunto si habrá algo mejor para un escritor que nacer en un lugar llamado Reading... ¿Existirá una ciudad de provincias llamada Writing?) John Hoyer Updike, hijo único, se crió en una familia protestante y asumió ese paisaje como el que definiría a buena parte de sus ficciones. Y ahí están y de ahí salen la veladamente autobiográfica *El centauro* (1963, una de las mejores novelas de padre/hijo jamás escritas) y *En torno de la granja* (1965). De allí partiría Updike para conquistar la gran ciudad, soñar con convertirse en dibujante y trabajar para la Disney. Pero pronto acabó reportando "the talk of the town" para *The New Yorker* y publicando los primeros textos que, enseguida, dejarían atrás una inicial placidez epifánica y salingeriana (ver y admirar la recopilación del 2003 *The Early Stories: 1953-1975* donde se destacan las historias que transcurren en el imaginario pueblo de Olinger y las idas y vueltas del matrimonio de los Maple) para asumir las adúlteras tormentas sexuales de la Era del Divorcio en escandalosos best-sellers de calidad todavía hoy muy bien conservados como *Parejas* (1968) o *Cásate conmigo* (1976), ser acusado de misógino por su retrato tan lírico como despiadado de las mujeres, racista por su visión de los negros y poco comprometido por su elegante conservadurismo político, crear un alter ego judío y philiprothiano en las andanzas de Henry Bech (que *sí* ganaría el Nobel de Literatura) y llegar a un puñado de novelas tardías en las que, en mi opinión, se encuentra lo más interesante de su carrera. Comprobarlo en la delicada experimentación, en las oraciones admirables (con destellos de Henry James y de Marcel Proust y de Henry Green) y en la originalidad de tramas –que incluyen desde la posibilidad de un Dios informático, una saga familiar ligada fatalmente al séptimo arte y a la televisión, las noches oscuras de unos Estados Unidos fracturados y futuristas, una *prequel* de *Hamlet*, una aproximación lateral a la leyenda de Jackson Pollock o un thriller con adolescente fundamentalista– en *La versión de Roger* (1986), *La belleza de los lirios* (1996), *Hacia el fin del tiempo* (1997), *Getrude y Claudio* (2000), *Busca mi rostro* (2002) y *Terrorista* (2006).

Sus detractores –entre ellos, a lo largo de los últimos títulos, la implacable Michiko Kakutani de *The New York Times*– insistieron una y otra vez en que Updike escribía demasiado y guiado por el piloto automático de un genio que se había convertido en reflejo y tic y carnal prosa mandarinesca sobre cuestiones casi intangibles. Esto se puso claramente de manifiesto cuando Updike publicó *Villages* (2004), novela en la que volvía al pueblo chico/cama grande. Alguien tituló su reseña "Johnny One Note" ("Johnny Una Sola Nota"). A saber: coitos variados, barrios residenciales, atardeceres, lascivia hogareña, noticias brotando de televisores y periódicos, un hombre más o menos profesional y educado en el puritanismo protestante y blanco, pero siempre poseído por una satiriasis agnóstica y de todos los colores. Y el erosionante paso del tiempo en los rasgos de un imperio tan moderno como decadente.

Pero Updike dejó bien claro desde el vamos cuál sería su campo de juego. De ahí que no tuviera problemas en reconocer en una entrevista que "mi escritura estuvo, está y estará limitada siempre por mi experiencia y mi imaginación, ambas severamente finitas", que "son muchas las cosas que he comprendido recién al verlas con los ojos de mis personajes" y que "en los últimos tiempos mi obra parece estar marcada por pensamientos más cobardes y rencorosos". "Yo soy mis libros. Todo está ahí", le confesó a Martin Amis este hombre que, a la hora de su primer divorcio, no fue el único que escribió sobre la cuestión en *The New Yorker*. Su hijo y su esposa también publicaron allí textos con sus respectivas versiones del asunto.



POR T. CORAGHESSAN BOYLE

Aunque no lo conocí, John Updike fue uno de mis héroes. Lo leí por primera vez en la universidad, cuando empezaba a intimar con verdadera gran prosa, y lo leo desde entonces, esperando cada novela y colección de cuentos. Lo que más me impresionó, además de su exquisita habilidad lingüística, es el aliento de su obra y el modo en que entregó su vida, devocionalmente, a la literatura. Sus cuentos son hitos pienso en los gloriosos y devastadores cuentos sobre los Maple y las novelas de Conejo representan un logro inigualado en nuestro tiempo. Pero quizá mis favoritos sean los libros de Bech, que parecía escribir para demostrar su espectro. Me encantaba, literalmente. Nos mostraba el camino. Lo voy a extrañar como extrañaría una de las montañas que veo desde esta ventana si una catástrofe natural la derrumbara. Hay una ausencia, sí, pero también la memoria de lo que hubo ahí. Y mejor todavía un estante lleno de libros para releer.

POR THOMAS MCGUANE

La noticia de la muerte de Updike me descolocó: escribió tan bien y durante tanto tiempo y hasta hace tan poco que su ausencia es difícil de contemplar. Algo falta. Tuve un ramalazo de indignación al pensar en los nadies que ganaron el Nobel mientras él estuvo vivo. Ahora está descalificado. Algo terrible.

Lo conocí hace años, nos vimos un par de veces, y me pasé el día recordando nuestros encuentros. Pero ahora nos queda releerlo, admirar el amoroso y perfecto acabado de su prosa, su erudición extraordinaria y, a veces, de cara a críticas bastante horribles, la inclaudicable dedicación a su trabajo. Como un comentarista habitual y accesible sobre arte y literatura, no tuvo un par desde Edmund Wilson. Es imposible pensar en un escritor mayor menos complaciente.

La noticia de su muerte fue un impacto parecido al de la muerte de Conejo Angstrom: una reticencia a dejarlo ir. Aquella vez le escribí. En su respuesta, sumamente cálida, se explayaba sobre la mitificación de Conejo y la atracción que sus lectores sentían por él. Mi traducción: no se sentía cómodo con que la sombra de esa tetralogía opacara el resto de su obra. Pero es lo que sucedió.

POR JULIAN BARNES

Como tantos otros, regularmente he viajado a Venecia con *Las piedras de Venecia* de Ruskin, y regularmente he fracaso en mi intento de leerlo ahí. Ese sueño del lector en que libro y lugar coinciden, con frecuencia nos decepciona. Pero una vez, hace más de diez años, fue un milagro. Yo iba a recorrer Estados Unidos presentando uno de mis libros. En Heathrow compré *Corre, Conejo* y abordé. En ese mismo momento se terminaron los problemas de lectura por el resto del viaje. Me compré cada uno de los tomos siguientes en diferentes ciudades, usando los boarding pass como señaladores. Las novelas eran una distracción, y una refulgente confirmación, de la vasta ordinariez del modo de vida americano. Cuando eludía mis responsabilidades y caminaba las calles de las ciudades y los suburbios, veía Conejolandia por todos lados. Incluso en esos momentos en que el cansancio apenas me permitía encender el televisor en el cuarto de un hotel, interactuaba con el libro, dado que Updike ama el contrapunto entre eventos nacionales (es decir, eventos nacionales absorbidos por Conejo a través de la televisión) y la vida privada de este ciudadano norteamericano arquetípico del siglo XX. Mi viaje terminaba en Florida –lo cual era perfecto, dado que el cuarto volumen, *Conejo en paz*, lo encuentra en la tierra de los condominios geriátricos–. El pobre Conejo moría, la novela terminaba y también mi viaje. No recuerdo qué leí en el vuelo de vuelta, sí que volé convencido de que el cuarteto de Conejo es la gran obra maestra de la ficción norteamericana de posguerra, aunque preguntándome si alguna vez volvería a encontrar circunstancias tan perfectas para volver a leerla.

La tetralogía de Conejo Angstrom es, sin duda, una de las candidatas más firmes a Gran Novela Americana del Siglo XX, fundiendo magistralmente la historia pública de los Estados Unidos con la intimidad de un exitoso fracasado o de un perdedor triunfal.

CUATRO

Cuando llegó la hora, John Updike publicó sensibles y sentidas necrológicas de sus maestros Vladimir Nabokov, John Cheever y William Maxwell. Buscarlas y encontrarlas en los archivos de *The New Yorker*.

Y nada me extrañaría menos que Updike haya dejado escrita la suya. Sus últimas tres páginas prolijas y meditadas y corregidas porque, en el 2006, ya había advertido sobre su poca confianza en la trascendentalidad del suspiro final y en la posibilidad de despedirse con estilo durante el minuto del adiós: “Las últimas palabras, registradas y atesoradas en los días en los que el lecho de muerte era el hogar, han pasado de moda. Quizá porque la mayoría de las personas agota sus últimas horas en un hospital, demasiado drogadas para que lo que dicen tenga algún sentido. Y sólo las oye la enfermera del turno de noche”.

Así que hasta que esas tres páginas finales y definitivas aparezcan –si aparecen– puede cubrirse este hueco imposible de llenar con lo que Updike recopiló en la última página de *Due Considerations: Essays and Criticism* (2007) cuando el 18 de marzo del 2005, día de su cumpleaños, le pidieron un breve texto en respuesta a la pregunta “¿En qué cree usted?”.

Y Updike respondió:

“A la edad de setenta y tres años, en lo que más creo, de todo corazón, es en el valor humano de la escritura creativa, ya sea en verso o en ficción, como medio ideal para decir la verdad, expresarse a uno mismo y homenajear a los milagros gemelos de la creación y la conciencia”.

Cinco años antes, como elegía por William Maxwell, Updike había publicado un poema titulado *Stolen* que, aplicado a otra muerte, puede volver a recitarse en esta hora triste y que termina así: “*El bote se inclina como congelado en la ola salvaje de la tormenta / El concierto se ha interrumpido entre dos notas / Una tierra incógnita, lo suficientemente extensa / Se convierte en una ausencia. Cuando los sabios / y amables hombres mueren, ¿quién restaurará a su trono a la excelencia que ha desaparecido?*”.

Buena pregunta.

John Updike era un rey.

Credo

POR JOHN UPDIKE

La página en blanco ofrece una libertad absoluta, de modo que... hagamos uso de ella. Desde un principio me harté de lo falso, lo automático. Traté de no forzar mi sentido de la vida para transformarlo en algo de muchas capas y ambiguo mientras tenía en mente cierta sensación de transacción, de regateo entre el lector ideal y yo. La ferocidad doméstica de la clase media, el sexo y la muerte como enigmas para el animal pensante, la existencia social como sacrificio, los placeres y recompensas inesperados, la corrupción como una suerte de evolución... son algunos de los temas que he tratado de objetivar en forma narrativa. Mi trabajo es meditación, no pontificación. No pienso mis libros como sermones o estrategias para una guerra de ideas, sino como objetos de diferentes formas y texturas y dotados del misterio de todo lo que existe. La primera idea que tuve sobre el arte, cuando era niño, fue que el artista traía al mundo algo que no existía antes, y que lo hacía sin destruir nada a cambio. Una especie de refutación de la conservación de la materia. Esa me sigue pareciendo su magia central, su núcleo de alegría.

Bovary en los suburbios

Durante años, *Revolutionary Road* fue una novela esperando ser convertida en película. Preciso y amargo retrato de la hipocresía y el fracaso del matrimonio durante la época de oro norteamericana, sus personajes son de inmensa caladura humana, su trama es de una conspicua sencillez y su tono pendula entre la intensidad y la sutileza. Su autor tenía 29 años cuando la publicó, y fue celebrado como una de esas voces capaces de capturar su época y sus dilemas. Con los años, sin embargo, Richard Yates cayó en el olvido. Hasta que fue rescatado gracias a la admiración de las nuevas generaciones. En consonancia con ello, Sam Mendes finalmente adaptó su novela con Leonardo DiCaprio y Kate Winslet interpretando a los Wheeler. Por suerte, el libro sigue en pie.

POR ESTHER CROSS

¿Quién era Yates cuando escribió *Revolutionary Road*? Todavía no sabía que sería uno de esos escritores "que tienen la desgracia de que su mejor libro sea el primero". Su nombre completo era Richard Walden Yates, pero el Walden no le gustaba. Tenía veintinueve años. Se había casado, hacía tres, con Sheila Bryant, una pelirroja que conoció una noche en una fiesta del Upper East Side (se fueron caminando y ése fue el principio). Sheila había estudiado actuación, era demasiado práctica para seguir esa carrera y no se dejó vencer –aunque estuvo cerca– por los manejos de la madre de Yates y por la noticia de la tuberculosis de Yates. Su enamorado no necesitaba ayuda, supo después, para que ella se cansara de él.

No era fácil. Fumaba todo el tiempo, tomaba cuando fumaba y cuando tomaba todo se ponía muy mal. Pero la hacía reír mucho. Tenían una hija. Yates quería ser escritor o, mejor dicho, era un escritor (hijo de Flaubert y de Fitzgerald). Sólo le faltaba el certificado de graduación: tenía que publicar su primer libro.

Sus cuentos ya eran conocidos, pero un editor de Random House le explicó, en un almuerzo, que el primer libro que publicaban de un autor nunca era un libro de cuentos, así que, ¿tenía alguna novela entre manos? Los escritores no son buenos para los negocios, pero saben mentir. La vaga idea que tenía en la cabeza se transformó, en ese momento, en un proyecto en marcha y en la promesa de algo sustancial a corto plazo. Se dieron la mano.

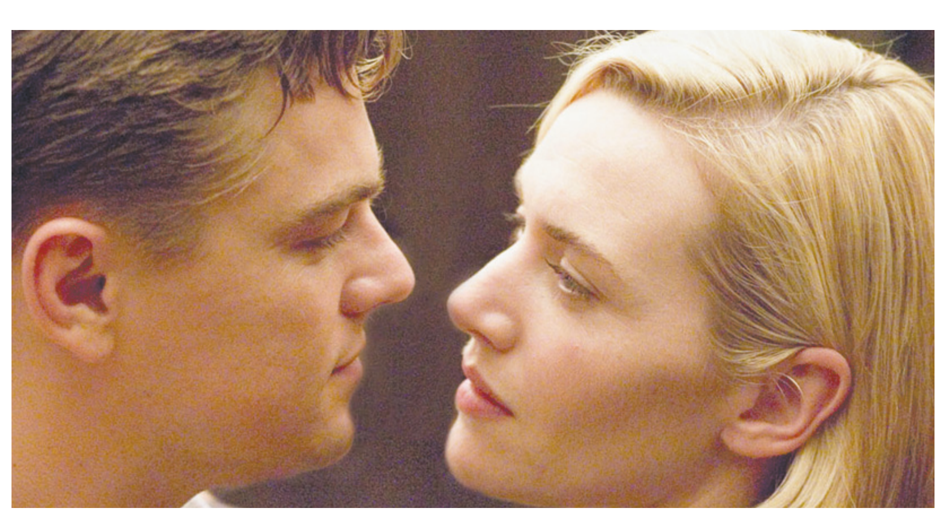
Después los Yates se fueron de Nueva York y así empezó la serie de mudanzas suburbanas –principalmente por el oeste de Connecticut–, mientras Yates empezaba a escribir la novela, que en esa época iba a llamarse *The Getaway* (*La fuga*).

Los editores se alarmaron, pasados unos meses. Pensaron que el silencio de Yates era un mal síntoma, pero no había desidia, ni bloqueo. Estaba trabajando en su novela, y otras cosas. También discutía con su mujer, atendía a su primera hija, pasaba de una resaca a otra (sin perderse lo del medio), se mudaba a Mahopac con la familia. Colaboraba en la desintegración de la pareja –que salía mucho con amigos y aparentaba ser una pareja feliz–, se enteraba de que Sheila estaba embarazada de nuevo, trabajaba para Remington Rand en la promoción de la computadora pionera Univac, patrullaba los suburbios con su amigo Bob Parker y se reía, con él, de los nombres de las calles (de paso, podía inspirarse en uno de esos nombres; necesitaba un título). Hacía todo eso, siempre con un cigarrillo en la mano, y se ocupaba de ser él mismo. Era un caballero con las mujeres, aunque nunca se perdía la oportunidad de señalar sus defectos físicos o de educación. Estaba ocupado siendo Yates y escribiendo una novela. "Una novela experta y bella", dijo años después Styron, quien creía que el libro tenía que convertirse en un clásico.

Cuando Yates mandó a la editorial el borrador de la primera parte y el resumen de la última, anunció, de paso, el final antifeliz. Era apuntar al blanco del inconsciente norteamericano. Quisieron disuadirlo. ¿Podía cambiar un poco esa parte? En vez de negarse o someterse, Yates se empeñó en que toda la novela justificara esa tragedia, que así iba a parecer inevitable. Es decir que, además, era catártico, algo tenía que ofrecer a cambio de la verdad.

Cuando le dijeron que era un simple imitador de *El hombre del traje gris*, de Sloan Wilson, cambió la primera versión. Después de todo, como dijo al tiempo, "los borradores parecían melodramas. Tenía que volver una y otra vez a cada escena, y llegar a su profundidad para que después todo saliera desde ahí. El primer borrador era inconsistente y sentimental. Los Wheeler parecían personas agradables con las que se podía identificar cualquier lector descuidado. Decían lo que querían decir". Se dio cuenta de que la gente nunca dice exactamente lo que quiere decir y de que era por eso que el borrador anterior parecía, justamente –dijo–, una novela de Sloan Wilson. En la nueva versión de la historia había muchos diálogos y nada de comunicación.

Revolutionary Road cuenta la historia de Frank y April Wheeler, una chica muy linda, pero un poco ancha de caderas, que hubiera querido ser actriz. Tiene algo de Madame Bovary. Es la historia de la pareja que se instala en



La película

El epígrafe que eligió Yates para su novela da cuenta del tono de la historia. Es un verso de Keats: "Ay, cuando la pasión es mansa y brava a la vez". La historia avanza entre esos polos, con una sobriedad que no impide la emoción sino que la habilita. Si Sam Mendes leyó el epígrafe, en su versión faltaba la palabra *mansa*. Frank y April Wheeler son dos personajes que siempre pierden los estribos –si alguna vez los tuvieron–, gritan en discusiones de alto voltaje napolitano y existencial –¡cuidado!– y son conscientes de lo que les pasa y explícitos a la hora de demostrarlo (se quedan sin misterio). Como si no confiara en las caras más que expresivas, ni en el contenido de los diálogos (en eso hay que darle la razón), Mendes sube la intensidad y el volumen de la música en las escenas que hay que cargar de eso que llaman "dramatismo", con el agravante de que esas escenas se suceden todo el tiempo. Y hay algunas –como las del esquizofrénico Givings– que parecen escenas de la puesta, bastante floja, de una obra de teatro. Actores forzados, diálogos siempre profundos, intenciones evidentes, música *fuerte* a propósito. La fórmula perfecta para obtener un melodrama. Justo lo que quería evitar Yates.

La novela inadaptada

Hubo varios intentos de llevar la novela al cine. John Frankheimer buscó financiamiento para hacerla. Yates quería a Jack Lemmon para el papel de Frank Wheeler. La cosa no prosperó. Al tiempo, Al Rudy –quien después produjo *El Padrino*– quiso hacer una adaptación fiel y compró los derechos para hacer una película. La idea era que Patrick O'Neal la protagonizara, escribiera y dirigiera. Pero los meses y los años sin buenas noticias trabajaron en pro del abandono del proyecto. Yates creía que la novela era, de todo lo que había escrito, lo mejor para adaptar al cine, y pasados muchos años quiso sacarle los derechos a Al Rudy para legárselos a sus hijas.

los suburbios y se considera superior a sus vecinos.

Dostoievski –otro escritor admirado por Yates– dijo: "¿Hay algo más enojoso que ser, por ejemplo, rico, de buena familia, de agradable aspecto, bastante instruido, nada tonto, incluso bueno, y al mismo tiempo no poseer talento, ninguna peculiaridad y ser, decididamente, 'como todos'?". Y también dijo, como presintiendo a los Wheeler: "Las personas (vulgares) se dividen en dos categorías principales. Unas son más limitadas. Las otras son más inteligentes. Las primeras son más felices... El hombre corriente inteligente, de manera ocasional (y quizá durante toda su vida) se imagina genial y originalísimo, pero no deja de conservar en su corazón el gusano de la duda, que hace que a veces acabe por desesperarse... Lo más característico de esos señores es que realmente en toda su vida no pueden llegar a saber con exactitud qué es lo que tanto necesitan descubrir y qué es, en concreto, lo que han estado dispuestos a descubrir: ¿la pólvora o América?". Parece una manera inmejorable de contar de qué se trata *Revolutionary Road* y, dicho sea de paso, los Wheeler descubren –literalmente– América.

Cuando terminó la novela, Yates empezaba a darse cuenta de que su vida personal era un desastre. Bastante forzado por la saturación de Sheila, se separa de ella. Rechaza el trabajo de profesor de escritura en Iowa para no estar tanto tiempo alejado de sus hijas. Vuelve a Nueva York.

Los editores le propusieron que cambiara el título del libro porque parecía el título de un libro de historia y no de una novela. "Quería que el título sugiriera que el camino revolucionario de 1776 había llegado a un punto muerto en los '50." Le dedicó el libro a Sheila, pero como en su novela la comunicación no era el fuerte de la pareja –unida o no–, Sheila se enteró de la dedicatoria en el año 2000. Yates ya había muerto y una de sus hijas le mostró a su madre la primera página de un ejemplar de la reedición de ese año.

Prefería las historias en las que el lector no sabe a quién culpar y termina por sentirse responsable, de alguna manera, porque el lector es un ser humano y entonces es "infinitamente falible", como los personajes. La novela tuvo algunas críticas malas y muchísimas muy buenas (entre ellas, la de Dorothy Parker). Pero no se convirtió en un éxito de ventas. Como dice Blake Bailey en su excelente biografía de Yates, la novela no cuenta sólo la historia de una pareja norteamericana que se hunde en los suburbios sino que habla de "la falta de adecuación entre los seres humanos y sus aspiraciones". Bailey cita las palabras de un comentario de la *Yale Review*: "Su blanco no es América sino la existencia". Eso puede explicar lo de las ventas.

Yates dijo que "las emociones de la ficción siempre son autobiográficas, pero los hechos nunca lo son". Su vida lo confirma y contradice a la vez. Pero, después de todo, él era así. Entre esas emociones reales y esos hechos inventados, escribía sus historias sobre las cosas que les pasan a las personas y la falta de adecuación entre ellas y sus aspiraciones.

Dijo: "En mis momentos más arrogantes, sigo creyendo que *Revolutionary Road* tendría que ser famosa. Sufrí muchísimo cuando se agotó y no la reeditaron. Y cuando Norman Podhoretz la nombró, en su libro, como una novela desatendida, quise que todos los lectores de Estados Unidos se pusieran de pie y aplaudieran. Pero en el fondo sé muy bien que esas cosas son tonterías".

O no.

"Una novela hábil, irónica, bella, que merece ser un clásico." **William Styton**

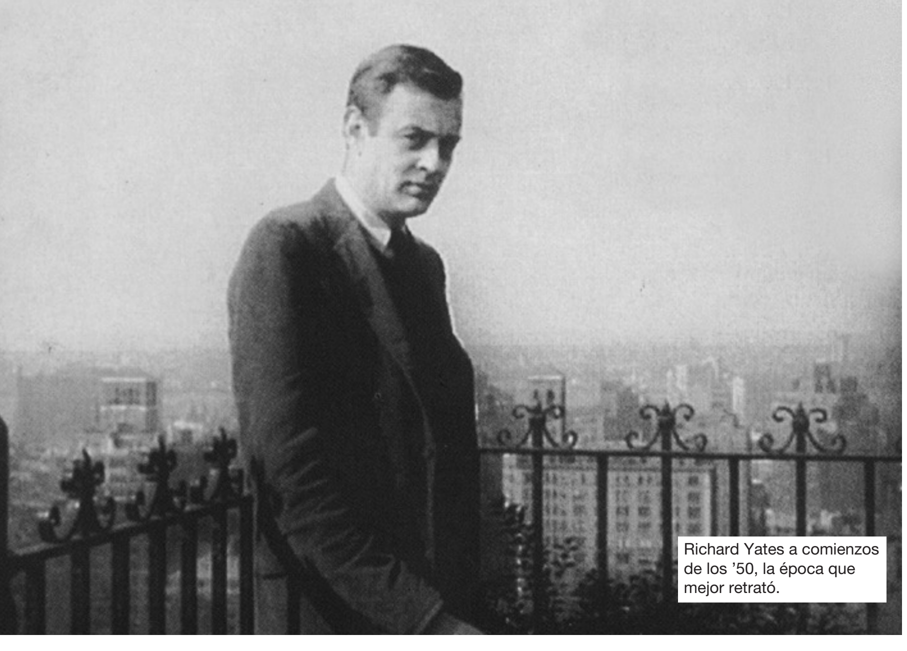
"*El gran Gatsby* de mi época... uno de los mejores libros de un miembro de mi generación." **Kurt Vonnegut**

"Aquí hay algo más que buena escritura, aquí hay algo que, añadido a la buena escritura, hace que un libro cobre inmediatamente una vida intensa y brillante. Si hace falta algo más para realizar una obra maestra en la ficción moderna norteamericana, yo no sé que pueda ser." **Tennessee Williams**

"*Revolutionary Road* es un tesoro, una joya, un hallazgo. Los ojos y oídos del señor Yates son un don del cielo. Creo que no sé de ninguna otra novela reciente que me haya impresionado tanto, pues las costumbres y modos de sus gentes están, a mi parecer, perfectamente observados." **Dorothy Parker**

"La excelencia de *Revolutionary Road* estriba en la integridad con la que el autor describe el matrimonio en desintegración de los Wheeler. Evitando los riesgos de la caricatura obvia o del moralismo patente, el señor Yates escoge el camino más difícil de permitir que sus personaje se revelen por sí solos, lo cual hacen con una intensidad que provoca la compasión del lector, así como su interés." **Martin Levin**

"Sólo diré que no recuerdo haberme sentido nunca tan apenado por la suerte de un grupo de personajes ficticios. Yates tenía, por sobre todo, talento para transmitir esa sensación de desilusión y anticlímax, siempre cargada con la vergüenza propia de la humillación." **Christopher Hitchens**



Richard Yates a comienzos de los '50, la época que mejor retrató.

agenda

domingo 1



Miranda!

Luego de presentarse en el teatro Maipo, experiencia que califican como "divertida, significativa y fugaz", vuelven con nuevo show. Será una fiesta donde los Miranda! están dispuestos a brillar, hacer bailar y contagiar felicidad. Parque Roca se llenará de puro pop alocado. Planean también para mitad de año sacar un disco nuevo de estudio, que ya están grabando. Lo que resta del verano estarán de gira por el interior de la Argentina, para luego arrancar en marzo con la posibilidad de una gira por España. Tocan junto a Dante y Hana.

A partir de las 17.30 en el Parque Roca, Av. Roca 3490. Gratis

lunes 2



Actualidad del cine japonés

Con este film llamado *El amor y el honor* (2006), el veterano realizador Yoji Yamada concluye su reciente trilogía de films protagonizados por samurais. Luego de *Samurai del atardecer* y *La espada oculta*, este film cuenta la historia de un samurai insatisfecho con su trabajo en la corte: probar diariamente la comida de su señor. Un día, luego de probar un pescado que resulta muy peligroso fuera de temporada, pierde la vista definitivamente. Sin poder mantenerse económicamente, considera varias opciones, incluido el suicidio.

A las 14.30, 18 y 21, en Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

martes 3



Despertando la mirada

Se exhibe *Despertando la mirada*, que presenta una de las colecciones de arte contemporáneo argentino más importantes del país. Formada hace 50 años por Edward Shaw y María Padilla de Shaw, reúne un centenar de obras de grandes artistas como Antonio Berni, Raquel Forner, Roberto Aizenberg, Pablo Suárez, Luis Benedit, Ricardo Garabito, Pablo Siquier, Guillermo Kuitca, Antonio Seguí, Marta Minujin, Rómulo Macció y Guillermo Roux, entre otros. La mayoría de estas obras no han sido expuestas recientemente en la Argentina.

En el C.C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 10.

arte

Marina Sabato Su pintura le da la libertad de crear un mundo propio, que se vale por sí mismo y que se deja ver en esta muestra, *Simula ser perfecta*.

En Braga Menéndez, Humboldt 1574. Gratis

Mumbreeze Es el nombre del dúo de artistas japoneses Kinya Hanada y Kao Sugawara. Desde 2006 vienen haciendo instalaciones con muñecos de papel maché, que pintan con patrones y colores muy vibrantes. Ultimos días.

En Canasta, Delgado 1235, Colegiales. Gratis

cine

Autocine Proyectan *Motivos para no enamorarse* de Mariano Mucci. Con Jorge Marrale, Celeste Cid, Mariana Briski, Rodolfo Ranni, Laura Azcurra.

A las 21.30, en Rosedal de Palermo, Av. Iraola y Av. Sarmiento. Gratis

música

Arre El ensamble de violoncellos *Arre!* se presenta esta noche para los amantes de la música acústica.

A las 21, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 20.

teatro

Hermanos Esta es una familia mediana como tantas otras: con un poco de todas y un poco de ninguna otra. Con Fernando Sayago, Luciano Correa, Gerardo Otero y Lionel Arostegui. Estrella invitada: Piñín Holgado. Con dramaturgia de Cristian Scotton y dirección de Pedro Antony.

A las 23, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.

danza



Nocturna Este espectáculo combina el clima arrabalero del tango con vertiginosos números de acrobacia aérea. Doce artistas en escena invadirán las noches del histórico barrio de la Recoleta y sorprenderán al público en este original espectáculo.

A las 21, en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 20.

arte



Dúo Los artistas argentinos Benito Laren y Gustavo Daniel Ríos inauguran una muestra conjunta esta semana. Sin ser una total abstracción, se esconden o se evidencian estructuras que remiten a niños, perros, autopistas, polleras.

De 17 a 22, en Aleph, Chacabuco 447 C. Gratis

Gran Concierto Inauguró *El concierto del año* de Cecilia Biagini, Adrián Villar Rojas, entre otros. Sonido, video y film. Curada por Fernanda Laguna.

En Mite Galería, Santa Fe 2729, Local 30. Gratis

música

De amores Se llama el espectáculo de Alejandra Zilberberg de standards, baladas y boleros. Junto a Tomás Fraga en guitarra y Nicolás Radicchi en contrabajo.

A las 21.30 en Clásica y Moderna, Callao 892. Entradas: $ 30.

Tambores La Bomba de Tiempo es una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio, y culmina con una fiesta y baile de tambores. Ahora nuevamente al aire libre.

A partir de las 19, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 15.

etcétera

De moda Para los que se resisten a abandonar el fin de semana continúa el ciclo nocturno llamado "Los lunes están de moda".

A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis

Convocatoria Está abierta la Convocatoria para la Bienal Nacional de Arte de Bahía Blanca 2009. Fecha de cierre: 11 de marzo.

Más info: mac@bb.mun.gba.gov.ar

arte

Recomienzo del mundo La imaginación en personas con discapacidad explora las posibilidades de la producción artística como estrategia de resignificación de la experiencia subjetiva en personas con discapacidad, y la potencia de la creación estética.

En el Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis

Marcel Duchamp *Una obra que no es una obra* se llama la exhibición sobre Marcel Duchamp. Es la primera muestra individual de Duchamp en América latina. Sigue hasta fin de mes.

En Fundación PROA, Av. Pedro de Mendoza 1929. Entrada: $ 10.

Presas El conjunto de obras que se exhibirá en esta muestra —alrededor de 50, fundamentalmente óleos, más algunas carbonillas, témperas y temples— resume a grandes rasgos todas las temáticas transitadas por Leopoldo Presas.

En el Museo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada: $ 1.

música



Dancing Mood Comienza el ciclo "Martes de Carnaval". Dancing Mood se atreve a cortar la semana e invita a su público a bailar al ritmo ska y reggae con invitados sorpresa todos los martes de febrero.

A las 21, Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

etcétera

Una noche Otra del ciclo "Night on Earth", con DJ L'epoque. Sonarán temas de antaño que nos proponen una excursión musical hacia el pasado.

A partir de las 21, en Le Bar, Tucumán 422. Gratis

Francesa Clásico de martes, la noche francesa propone música, comida y tragos con los DJ's Jimmy y S. Arévalo.

Desde las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 4



Inauguración de Sobrino
Andrés Sobrino trabaja en la tradición del arte abstracto argentino, usando grillas de colores que coloca de manera vertical u horizontal. De este modo su trabajo toma rasgos de las vanguardias artísticas de la década del '40 como el arte concreto y el madi, con una reformulación en la que reinterpreta de manera contemporánea sus imágenes. En su búsqueda estética como artista plástico ha participado en numerosas exposiciones: Duplus, Galería Blanca, Museo de Bellas Artes, Centro Cultural Ricardo Rojas, entre otras.
En el C.C. Recoleta, Junín 1930.
Gratis

jueves 5



Casella solo
Carlos Casella, bailarín, coreógrafo, integrante de la mítica agrupación de danza teatro El Descueve, realizará un espectáculo musical en solitario. Promete interpretar, desde su particular registro sonoro y apropiación del mundo escénico, versiones de temas de clásicos de todos los tiempos, pero siempre de mujeres fuertes: desde Whitney Houston hasta La Lupe, de Lía Crucet a Nina Simone.
A las 21, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 30.

viernes 6



Caja cerrada
Nuevo film argentino que se proyecta en carácter de estreno en el Malba. En este caso será *Caja cerrada* (Argentina, España, 2008), de Martín Solá. Tras su paso por varios festivales internacionales, se estrena en la Argentina un documental que retrata la vida de un grupo de pescadores de diferentes países. Encerrados en un mismo barco, en medio de la nada, estos hombres extienden todas las noches sus redes al mar.
A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

sábado 7



El hijo
Estreno de esta obra del dramaturgo noruego Jon Fosse con dirección de Martín Tufró. La puesta en escena de *El hijo* está proyectada sobre los ejes que surgen directamente del texto: el lenguaje utilizado por el autor, basado en una particular manera de ordenar las frases, las pausas y los diálogos, que llevan a pensar en un lenguaje de actuación sustentado en la discontinuidad y el silencio. Lo que se dice y lo que no se dice, lo que se lee como subtexto en lo que no se dice, la inversión de la parábola bíblica del Hijo Pródigo.
A las 23.30, El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 25.

---

arte

Dibujo Las ilustraciones de Ana Laura han sido publicadas en las revistas *Borderline* (EE.UU.), *Venus* (EE.UU.), *Entrecasa* (Argentina), *Ohlala* (Argentina), *Gataflora* (Argentina) y otras. Esta es su primera muestra.
En Cobra Libros, Aranguren 150.
Gratis

Ultimos días Colectiva en Masotta Torres: más de cincuenta artistas y más de cien obras se exhibirán en Masotta Torres, con motivo de la finalización de 2008 y el comienzo de 2009. Curado por Carla Bertone y Jimena Fuertes.
En la Galería Masotta Torres, México 459.
Gratis

cine

Más Rohmer A pedido del público se repite el ciclo veraniego de Eric Rohmer. Hoy: *Mi noche con Maud* (1969).
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

música

Tecno Folk Gaby Kerpel, quien supo desarrollar la música de los espectáculos de El Descueve, tocará esta noche.
A las 22 en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

teatro



Plumas *Tres viejas plumas* de Claudia Piñeiro, con la actuación de Claudia Lapacó, Adrián Navarro, Marcos Montes y dirección de Marcelo Moncarz.
A las 21, en Maipo Club, Esmeralda 443. Entradas: desde $ 40.

etcétera

Wacha! Todos los miércoles continúa el ciclo Wacha! con Diego Ro-K, Tommy Jacobs e invitados. En el Funky Room el encargado de musicalizar será el DJ residente Eduardo Neulist.
Desde las 24 en Bahrein, Lavalle 343. Entradas: desde $ 30.

cine

Beatles *Anochecer de un día agitado*, clásico pop dirigido por Richard Lester.
A las 24, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música



Holy Piby Después del exitoso show *Breaking the Rules*, Holy Piby arranca el 2009 presentando el ciclo *Nuevas ideas*, que se desarrollará todos los jueves de febrero.
A las 20, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entradas: desde $ 15.

teatro

¡Mueva la Patria! Primer espectáculo musical de género ópera cumbia que repasa los grandes acontecimientos de la historia argentina según la versión de los creadores de la revista *Barcelona.*
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 40.

Eva *El musical argentino*: una historia fiel a la vida de esta mujer sin dudas extraordinaria, narrada con los brillantes recursos de un gran musical. Con Nacha Guevara.
A las 21, en el Teatro Lola Membrives, Corrientes 1280. Entrada: $ 40.

etcétera

69 El clásico de la noche porteña continúa con sus ritmos: house, electro, minimal, techno, hip hop y funk. Con la presentación de La Compañía Inestable del 69, los DJs residentes Seba Zuker, Pedro Segni y la DJane invitada Romina Cohn.
Desde las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entradas: desde $ 15.

Rewinding Ciclo que se dedica a recuperar discos viejos y queridos en el que ofician de DJ diferentes personalidades de la noche porteña.
A partir de las 22, en Le Bar, Tucumán 422.
Gratis

cine



Chaplin Hoy proyectan el clásico cinematográfico *El pibe*, de Charles Chaplin.
A las 19, en C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

Papaya *El aroma de la papaya verde* (*L'odeur de la papaye verte*) de Anh Hung Tran.
A las 18.30, en Museo Nacional de Bellas Artes, Av. del Libertador 1473. Gratis

teatro

De choque La potencia sonora de El Choque Urbano desembarca aquí presentando *La Nave*, su más reciente espectáculo.
A las 22, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 35.

Márai Versión de *El último encuentro* de Sándor Márai, con Duilio Marzio, Hilda Bernard y Fernando Heredia y dirección de Gabriela Izcovich.
A las 21, en el Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 65.

etcétera

Lounge El DJ Villa Diamante musicaliza las noches de viernes de Le Bar con una onda relajada y lounge.
A las 23, en Le Bar, Tucumán 422.
Gratis

Clandestina Otra edición de las Fiestas Clandestinas DLX (deluxe) con el show de Los Cafres y El Natty Combo.
A las 23.30, en el Teatro, Federico Lacroze y Alvarez Thomas. Entrada: $ 25.

cine

Kieslowski Como parte del ciclo Homenaje a Krzysztof Kieslowski, darán *El aficionado* (1979).
A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 15.

música



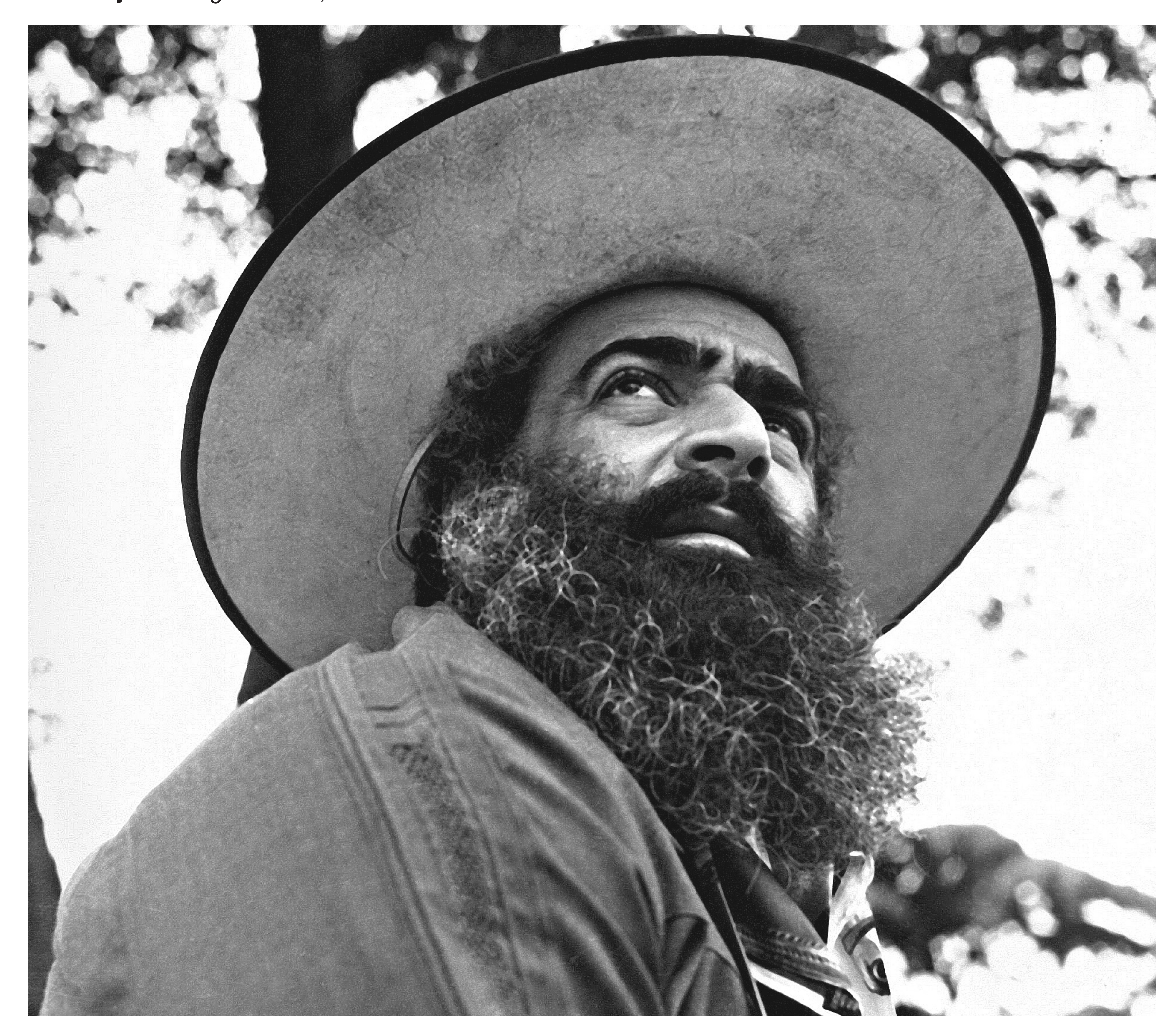
Los Natas Introspectivo y poderoso, el rock de Los Natas tiene una densidad y un peso específico que por momentos lo acerca al metal extremo que se fusiona con el sonido espiritual de Guachass en un show único. El power rock confluye en Niceto Club.
A las 21, en Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 20.

teatro

Reestrena *Grotesca Pasión Trasnochada*. Silvana Grill junto a su compañía No Bailarás, da forma a un lenguaje donde la ironía, el absurdo y el desenfado erótico convergen. Las composiciones de Ramiro Gallo funcionan como espejo ideal para recrear esta atmósfera.
A las 23, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 25.

Nietzsche y Freud Se repone *El día que Nietzsche lloró*, dirigida por Lía Jelín, realizada a partir del best seller de Irvin D. Yalom.
A las 22.45, en el Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 60.

Grande y pequeño Se retoman las funciones de la pieza escrita por el dramaturgo alemán Botho Strauss, protagonizada por Ingrid Pelicori y Horacio Roca, con dirección general de Manolo Iedvabni.
A las 21, en el C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 30.



Si mantras quiere el

POR JUAN CARLOS KREIMER

Una sola vez lo veo y escucho en directo, hacia fines del '73. El Luna Park está semivacío. Lo estoy cubriendo para *Panorama*. Su imagen arrastra ecos de cierto patrioterismo gritón que avergüenza a los que nos gusta el rock. El viene de revalidar el título de cantor en serio en Europa y Estados Unidos; aquí, desde que se desinfla el boom del folklore, carretea por inercia. Sus discos, doce LP, aflojaron y la CBS se lo cobra imponiéndole un Joselito paraguayo, cuya voz aflautada produce un falso efecto de contraste. Los dos discos y sus presentaciones con Marito, ese pibe, le devuelven algo de la popularidad perdida, pero desdibujan su imagen, parece un león herbívoro. Como sea, ahí está, solo con su guitarra entre los brazos, sus sempiternas bombachas y cinto ancho, y esa enorme barba entrecana que le agrega por lo menos veinte años a sus treinta y seis. Se ha quitado el enorme sombrero y cálido, como entre amigos, sin exagerar la estridencia, ni demagogizar, recorre canciones fuertes de Yupanqui, Pedroni, Larralde, Serafín García, Sampayo, Facundo Cabral... En un momento creo divisar a León Gieco y Pipo Lernoud en las primeras filas.

Ahí, más allá de su personaje gaucho cantor, descubro su voz –y nunca más puedo acallarla–. Canta "Luna cautiva" con una delicadeza que ni toca la gramilla. En "Vidala para mi sombra" su voz se pone más agreste y sonora, al mismo tiempo se mantiene adormilada, profunda, elegante. En temas que refieren la humillación básica del gaucho, su explotación y/o ansia atávica de un mundo justo, lo que en otros cantores da pie al alarido, él lo vocaliza con una serenidad que trasciende la denuncia o la protesta y testimonia dolores y sensibilidades mucho más viscerales.

Raro amor el que me nace, y persigue a donde vaya, el escuchar esa voz. Todavía no advierto que se trata de ternura varonil. Ni reparo en el trabajo de sus manos sobre las cuerdas: manos grandes como palas, con dedos gordos, incómodos para el rasgueo, que logran ese tipo de pulsación no chillona, de cantar piano, tan propia como su voz.

Raro amor, debo admitirlo en pleno jubileo punk, quizás en los mismos días entre enero y febrero del '78 en que, a caballo, es atropellado por una pickup Dodge. Un aburrido día de semana londinense, por cuidarle el puesto de libros en el mercado de Camdem Town, Alexander Trocchi (Insurrección invisible de un millón de almas), destapa una caja de LP usados de todo el mundo, toma uno y me lo regala. Tiene la portada gastada, cuesta ver su cara, alguna mano anterior pasó marcador negro sobre las letras de su nombre y el título: *Lindo haberlo vivido para poderlo cantar...*

Vamos al departamento de una amiga de Alexander, que resulta ser la madre de Siouxie. Ese carpincho carapálido de pelo multicolor lo saca del equipo antes de terminar el primer tema. Al volver al mío, lo apilo donde están *Berlin* de Lou Reed y *Horses* de Patti Smith, lejos de los singles y demos que me regalan a cambio de que los reseñe. Una madrugada, a esa hora en que ya nada hace efecto ni tiene sentido, o cualquier cosa puede tenerlo o darlo, desenfundo el LP del compatriota. Mi pasadiscos, parlantitos incorporados, comprado por dos o tres libras, tolera la suciedad del punk-rock; a pesar del fritaje, de "Aguardiente cariñoso" en adelante, cante lo que cante, su voz me quiebra. ¿Qué ha sido de eso, de eso en mí que ya creo superado y se me viene encima? En "Misterios guarda la noche" o acaso "Milonga del solitario" agradezco estar solo para dejarme llorar a gusto. Esa vez, "Chiquillada" me parece un valsecito inofensivo. En el siguiente reemplazo, el vinilo vuelve a su caja en el mercado.

Ya aquí, años '80, entre otros rayes personales, sin proponérmelo, se me van juntando recopilaciones tipo *Grandes éxitos* o *Lo mejor de*. Salvo "Mi luna cautiva", "Zamba pa' don Rosendo", "Valderrama" y dos o tres temas, no más, ninguna letra me detiene. Pero su vozarrón, aun a bajo volumen, vuelve a ba-

paisano...

jarme vaya a saber qué defensas, o hace olvidar qué fantasmas de la realidad y abre a una cosa nuclear, como recordándome que de nuevo estoy de vuelta. Desde ahí me conecto mejor.

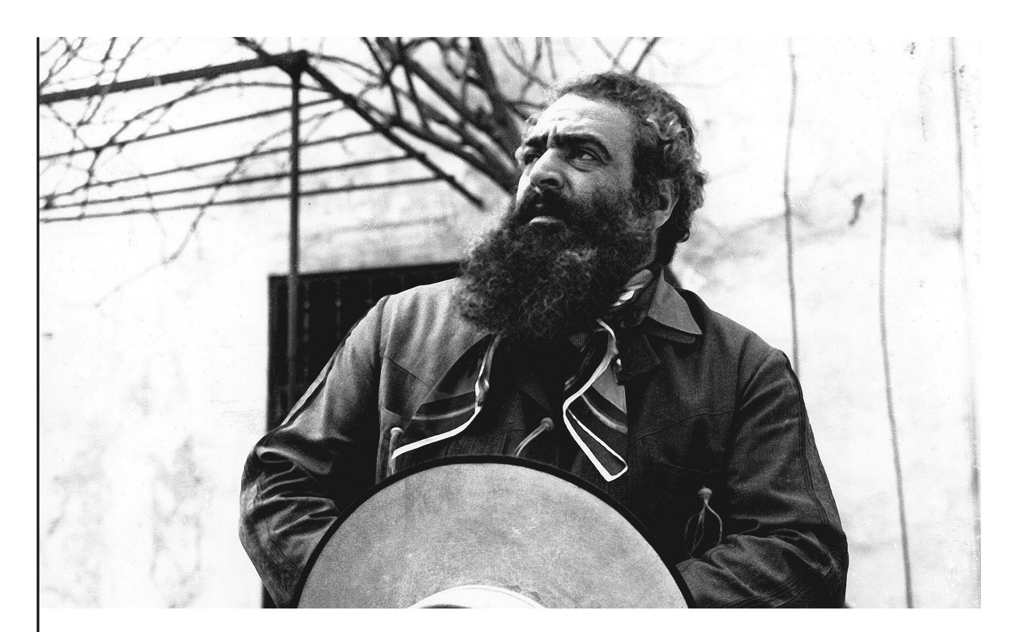
En casa saben que si lo tengo puesto es porque estoy escribiendo, o por escribir, algo sin caretear. Nadie se banca la languidez que irradia su timbre, el tono tristón que hace parecer todo igual. *Mis mejores 30 canciones* es ideal para escuchar en el auto en esos tramos sin curvas.

Es su manera de cantar, insisto, que me coloca. No sabés si está diciendo un poema con fondo de guitarra cuando, sin que se note, el énfasis del verso toma vuelo y el recitado se vuelve canto. Canta el hombre de campo, su potencia, no su agresividad. Incluso sus asperezas transmiten una sensibilidad inusual, mántrica a partir de los quince minutos. ¡Y a años luz de cualquier argentinísimo!

Ignoro cómo llega a grabarse “Chiquillada” en un casete de ritmos africanos que uso durante los ’90 en los campamentos de hombres para estimular un trabajo con tambores. De repente, veinte monos quedamos hipnotizados, con la mandíbula caída y los ojos clavados en el grabador. Su voz canta “Pantalón cortito, bolsita de los recuerdos, pantalón cortito con un solo tirador. Con cinco medias hicimos la pelota. Me acuerdo que una siesta perdimos por un gol. Y la perrita que andaba abandonada pasó a ser la mascota del cuadro que ganó. Dice el abuelo que en los días de brisa, un angel chiquito se viene desde el sol, y bailotea prendido al barrilete, flores del primer cielo, caña y papel color. Media galleta rompiendo los bolsillos, palitos mojarreros, saltito de gorrión, los gurisitos de toda la manzana, cuando el sol pica en pila se van pal cañadón”.

Cuando llega a: “Yo ya no entiendo qué quieren los vecinos, uno nunca hace nada y a cual más rezongón, la calle es libre si queremos pasarlo, corriendo tras del aro, llevando el andador”, los veinte estamos abrazados por los hombros y dejado que se junten nuestras cabezas. Sin podernos explicar qué nos imanta. Ⓡ

Descubierto por Ariel Ramírez, y el mismo promotor de José Larralde y Mercedes Sosa, Jorge Cafrune fue uno de los cantantes más populares y peculiares del folklore argentino. Hipnótico, auténtico y subyugante, fue también un entregado investigador de la cultura argentina, al punto de recorrer el país a caballo tocando y recopilando datos sobre las diferentes regiones. Pero en 1978, al comienzo de un homenaje a San Martín, en el que planeaba llevar unos cascotes de la casa de Boulogne-Sur-Mer desde Buenos Aires hasta Yapeyú, una camioneta embistió contra el bayo que montaba y murió poco después en el hospital. A 31 años de aquella tarde, Juan Carlos Kreimer recuerda su poderosa figura y las tenebrosas hipótesis que vinculan su muerte a López Rega y el fantasma de la Triple A.



Galopador contra el viento

POR J. C. K.

1978. ¿Lo hace para promocionarse y volver a ser tan popular como supo serlo o como sutil repudio a las atrocidades del gobierno militar? Cabalgarse los 750 km de Plaza de Mayo a Yapeyú suena a patriada. Lo mismo transportar unos cascotes de Boulogne-Sur-Mer, por más que lo apoye el Instituto Sanmartiniano, varios círculos tradicionalistas y que el rector de la Catedral Metropolitana, monseñor Daniel Keegan, lo bendiga antes de que monte. El plan es avanzar de a 30 km por día y llegar el 25 de febrero, sumarse a los festejos correntinos por el bicentenario del Libertador. Sin que se diga, compensar ausencia en festivales con reaparición en ese encuadre.

Sale a eso de las 11 de la mañana, con su hijo Facundo adelante en el recado. Unos pocos gauchos lo escoltan los primeros kilómetros, desde ahí sigue solo con su compadre Fino Gutiérrez. El monta un bayo, los guardamontes casi tocan al suelo, Fino un alazán oscuro. Planean hacer noche en Escobar. Adelante, en el Chevrolet de Pedro Vallier, jefe de ruta, va su segunda esposa, la española Lourdes López Garzón, madre del chico; ella está en su octavo mes de embarazo, él tiene cuatro hijas de su primer matrimonio. Yamila, la mayor, tiene 17... Después de cenar en una parrilla junto al camino, el auto se adelanta para organizar la primera escala en El Rancho de Don Pedro. Entre tanto, los jinetes estiran el último sorbo de cerveza.

Avanzan por la banquina izquierda de la ruta 27, al tranco rumbo Pacheco, él tararea a media voz, un aire, por momentos huella, en otros triunfo, cuando dos luces desorbitadas se salen de la ruta y se les tiran encima. El primero en ser embestido es Fino, que vuela unos veinte metros y cae entre los yuyales. En la misma fracción de segundo, el vehículo hace un trompo y roza su caballo: el bayo alcanza a corcovear y lo manda de plano sobre el borde del pavimento. El bayo, antes de desplomarse, lo pisotea. Cuando Fino se le acerca, sus gritos de dolor se confunden con la agonía del animal. Se me reventaron los pulmones, no puedo moverme, balbucea, ayudáme. El lugar, la ruta esquina calle Tirso de Molina, se llena de linternas y soles de noche, serían las once. La camioneta ya ha desaparecido. Hay versiones que los caballos venían por la derecha y fueron embestidos por detrás.

Malherido pero consciente, lo cargan en el hidrante de los bomberos voluntarios de Benavídez. Tiene el tórax hundido, la cabeza no para de sangrarle, las costillas rotas, calculan, son diez. Su gravedad supera los recursos de la sala de primeros auxilios. Lo llevan al Hospital de Tigre, sólo una cirugía especializada puede salvarlo, evalúan los médicos. Cuidámelo al Facundo, le pide a Fino. Minutos después de la medianoche pierde el conocimiento. Cuando llega la ambulancia que lo trasladará al Hospital de Tórax de Haedo, él ya se fue. Al bayo los vecinos deben sacrificarlo.

Ese mismo día, 1º de febrero de 1978, el conductor es identificado. Héctor Emilio Díaz, un muchacho de 20 años. También trasciende que la camioneta, una Dodge roja con chapa de Capital, hasta unos años antes era utilizada regularmente por su padre para retirar papeles usados del Ministerio de Bienestar Social y venderlos por kilo. A Díaz lo dejan en libertad por una ley de tránsito de 1949 que dice que los jinetes pueden ir por la banquina con tal de que lo hagan de uno en fondo. Buen chico, trabajador, el Héctor, dicen los vecinos, pero al poco tiempo su familia desaparece de la zona.

La historia se potencia cuando un cofundador de la Triple A, Salvador Horacio Paino, echa a correr la versión de que López Rega se la tiene jurada desde hace mucho. Si bien ya no es el superministro de Isabelita y se lo hace en Paraguay, Lopecito, dice Paino, todavía moviliza manos negras en el país. Y que lo puso en sus listas porque le tira malas ondas. También le atribuye a López Rega haber dicho: “Ese turco no merece morir en una cama... hay que terminar con él, antes que su voz y su maldita guitarra terminen conmigo”.

Puede que el arrepentido Paino fantasee como estrategia de lavar culpas, pero sus confesiones abrochan otras hipótesis. La de más peso es que durante los últimos Cosquines un escriba anota los nombres de los temas, cuando uno le parece duro, pide la letra y dice esto no va. Nuestro gaucho cantor le canta nombres como “Zamba de mi esperanza”, “Para decir adiós” o “La finadita” y se guarda para los bises temas como “El orejano”, “Hombre con H”. Para su amigo y biógrafo Héctor Ramos, esa última canción, letra del español Rafael Alberti, es su condena: “Hombre con H de horror, dime qué te horroriza más, si el pago por lo que hiciste, o el premio por lo que harás...”.

Otros aseguran que López Rega lo tenía entre cejas desde que, en España, le propuso a Perón asignar un barco de la Marina Mercante y fletarlo por el mundo con cultura argentina. Folklore, ballet, poetas, artesanías... El año que viene vuelvo a Argentina, hablemos entonces, puede haberle respondido Perón. Cuando va a verlo a Gaspar Campos, el séquito no lo deja acercarse. Un cantor es más peligroso que un batallón, porque su fusil es la palabra, López Rega lo sabía.

Accidente o crimen por encargo, su muerte se impregna de dudas, cruza el mito del payador perseguido como en una roadmovie con aire de aquí. Y final anunciado: él mismo, en un asado, tres días antes de subirse al bayo, confirma que viene recibiendo amenazas. No tengo miedo, soy hombre libre, haré la cabalgata y llevaré la tierra francesa aunque me maten. Y se va, al galope tendido. Ⓡ

El artesano digital



Cuando despuntó el siglo, Leonardo Ramella, bajo el nombre de Emisor, se puso a la vanguardia de la música electrónica local editando grabaciones en CDR, es decir, en CD grabables: un formato considerado ilegítimo. Entre 2001 y 2004, él mismo hacía las copias y las distribuía. Después, aquellas grabaciones fueron editadas por prestigiosos sellos de música electrónica. Y ahora se reedita una selección de temas en un trabajo llamado *CDRecordable*, su música se edita en Estados Unidos y Europa, y todo parece indicar que esto recién empieza.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Comparándolo con la gráfica de sus discos anteriores, el último disco de Emisor, *CDRecordable*, pasa estéticamente inadvertido. Quizás hasta haya algún distraído que piense en grabarlo. Y es que *CDRecordable* parece en efecto un disco CDR virgen recién comprado. Pero no: basta poner play para entender por qué estas músicas que Leo Ramella editó en distintos CDR entre el 2001 y el 2004 lo convirtieron en una figura emblemática de la música electrónica a nivel local y global.

Y es que, a pesar de haber sido originalmente editados en un formato poco considerado (no olvidemos que ni ahora ni por entonces ningún disco que salga comentado en la prensa está editado en CDR) y de cultivar un estilo de música de "vanguardia", la hermosura de estos raros objetos musicales nuevos no pasó inadvertida: la economía de la belleza es, por definición, siempre escasa. Estos discos pasaron de ser editados en CDR en pequeñas tiradas de 200 o 300 unidades armados a mano, a ser editados por prestigiosos sellos de música electrónica como Mutek.Bip Hop, Deluxe, Partysan, Worm, Mil Records, Zona de Obras y el legendario y desaparecido Mille Plateaux.

Claro que la demanda de CDR iba agotando a su creador: "Me pedían copias y yo copiaba a la velocidad más baja posible para que los pudiera leer cualquier máquina, pero después capaz que había algún equipo que no lo leía..." Mientras dice esto, su equipo musical se tilda como si estuviera comunicado telepáticamente a su dueño, poniendo en evidencia que el disco que está sonando es también un CDR grabado con unos MP3 de los cientos que escucha incansablemente Ramella. Pero a las increíbles músicas de Leo se le sumaron los también fantásticos diseños gráficos de Wala. Así, en base a diseño en imagen y sonido, aquellos CDR se convirtieron en "objetos de arte", en un ejemplo de cómo la artesanía en este nuevo siglo se puede diseñar digitalmente y facturar manualmente (las copias llegaron a incluir desde impresiones *ink jet* para las tapas hasta sellos de goma y cuadraditos pintados con fibra sobre los CD).

GRABACIONES PIRATAS

"Era el momento en que los CDR empezaron a usarse: la primera máquina grabadora de CDR que me compré era una máquina externa. Como la industria no me incorporaba dentro de sus posibilidades, lo que hice finalmente fue adquirir un bloque de la industria y ponerme a hacerlo yo mismo." Otro pequeño detalle: el *software*, los programas que usó Leonardo Ramella para componer estas músicas, los consiguió "pirateándolos", bajados de la web.

Volviendo a *CDRecordable*, fue pensado como un disco nuevo: "Pensé en generar una nueva situación. No es un show, ni lo pensé como un disco con los momentos más destacados de mi música, sino que elegí los temas que mejor quedaban entre sí, y generé con ellos un nuevo clima". Compilados en tres años de entre setenta temas, los veinte elegidos fueron masterizados por Eduardo Bergallo con tecnología analógica, logrando un sonido que muestra a este artesano digital nutriéndose de lo mejor de ambos mundos: "Es como que en lo analógico los dorados se vuelven medio sepia, hay como una especie de retro-futurismo, porque lo analógico remite al recuerdo, aunque mi música, mi estilo siempre estuvo relacionado con el *sci-fi*, y cerraba con la idea del recuerdo y de que no sonara igual." Eso para quienes ya conocen sus discos. Para quienes no conocen a Emisor ésta es una excelente introducción a la materia. Su música sigue sonando nueva:

"Y sí, no es que todo el mundo le cazó la onda y esto quedó en el pasado. Aún se está investigando qué es lo que hago, yo me doy cuenta de eso". Y lo cierto es que la utopía de usar la electrónica como forma de expandir las posibilidades compositivas desde lo digital alcanza con Emisor un paradigma, ya sea porque la mayoría de los músicos están volcados hacia el pop o hacia la música funcional de las pistas de baile.

Y sin embargo, para Leo (que ya aliviado de tener que pasarse las horas copiando CDR mantuvo el ritmo de producción editando desde el 2004 hasta ahora cuatro discos más para el sello Casa del Puente), hoy por hoy, la música electrónica "está out". "En este fin de década, la tecnología está *out*. Y las bandas que no lograron entender la tecnología, que no lograron sacarle belleza a eso, todos los advenedizos, toda la gente que se acercó a la electrónica porque en su momento estaba *in*, se van retirando. Porque claro, era el 2000 y había que hacer algo nuevo, y en general la gente piensa que lo nuevo es lo tecnológico. Capusotto tiene un personaje, Gary Palermo, que dice algo genial sobre eso: 'Aceptando todo lo nuevo por ser *new* y rechazando todo lo viejo por ser *old*'."

INTELIGENCIA ARTIFICIAL

A menudo, debido a su originalidad, la música de Emisor ha sido calificada como IDM ("Inteligent Digital Music"), algo que a Leo no le convence. "Yo creo que es una definición poco feliz, que sólo busca poder vender algo. La tecnología siempre se asocia a algo frío y pensante. Sinceramente siento que tengo poco que ver con eso. Yo nunca podría ser piloto de un avión: no es que todas las máquinas me sientan bien. La verdad es que no me las banco. En general la tecnología está ligada a malos pasos de la humanidad. Pero por otro lado yo sé que soy un exponente de la tecnología. Sólo que tengo parte de ese veneno en mí como antídoto. Estamos con la tecnología. Si me tengo que subir a un avión para ir a tocar me subo a un avión. Yo no puedo hacer nada con todo eso, salvo hacer música. Y por otro lado yo puedo hacer música gracias a la tecnología."

Al momento de iniciar este proyecto individual bajo el nombre de Emisor, Leo Ramella ya había tocado en muchas bandas, la última de las cuales había sido Los Resonantes, en donde tocaba Flavio Etchetto (hoy junto a Gustavo Cerati) y con el ahora artista plástico Wala. Y si por entonces Leo (inicialmente baterista en los primeros '80) empezó a volcarse cada vez más a usar la computadora como un instrumento musical, en Emisor la computadora tomó otro sentido que se puede escuchar claramente en este disco: "Con Emisor empezó un crecimiento interior mío, que tuvo que ver con encontrar una estética, un estilo, un lenguaje propio".

Leo señala que si uno escucha *Eventualidad* (2001), se va a encontrar con que hay muchas influencias del jazz. Y que, a su vez, en *Contumaz* (2002), que tiene sampleos de guitarras de Yupanqui y percusiones de Domingo Cura hay cadencias y aires folklóricas. Pero si en *Local* encontramos elementos de rock, ya en *La noche del mundo*, y más aún en sus siguientes discos, editados por Casa del Puente, ya todos los elementos aparecen fusionados en algo nuevo. Una música en la que todos los sonidos (bases rítmicas, orquestaciones, teclados, texturas, ambientes) mediante la premisa de Ramella de "excitar el software", se tornan "espectrales". Claro que no hay nada que temer: estas orquestas de espectros, obedientes a su también espectral director musical, nos ofrecen una música giratoria, mágica y misteriosa, a veces bailable, a veces melancólica, a veces ambiental, a veces subterránea y otras astral. "Creo que todos mis proyectos se fueron alejando cada vez más de las fuentes y de las influencias. Si analizamos mi discoteca, lo que abundan son discos de jazz... No sé qué relación tiene eso con la electrónica. Por eso digo que lo mío es la música, no la apología de la electrónica. A mí la realidad me hace pomada, y creo que la música es la que nos permite acceder a algo espiritual. Yo vivo la música como algo fantástico." Ⓡ

El hombrecito que vive en mi cabeza

Se hizo conocido por su trabajo regular en *Historietas reales*, el semillero online de la nueva generación local de historietistas que se convirtió en un inesperado éxito. Pero su caso es muy particular: criado en México, editor de una revista especializada en autores latinoamericanos, influido por el comic norteamericano mucho más que por el europeo o el argentino, Ernan es amado y odiado por sus excesivas, despiadadas y delirantes viñetas autobiográficas.



POR MARTIN PEREZ

Como el travieso protagonista de esa canción de Frank Zappa cuyo estribillo pregunta "¿Cuál es la parte más fea de tu cuerpo?", Ernan Cirianni parece no saber, en sus dibujos, cuál será esa parte. ¿Será la nariz?, se pregunta. ¿Serán los tobillos? Pero, en realidad, Ernan lo sabe: se trata de la mente. Por eso lo que pasa en la cabecita de sus dibujitos, cada vez más llenos de redondeces, es la clave de sus historietas. Porque Ernan ama esas broncas súbitas e intempestivas, que hacen pensar en delirantes complots unipersonales o universales. Desde imaginar delirantes revoluciones hasta planear crímenes, todo sucede en sus historietas, pero solamente en los globitos. Eso que sale de la boca de los protagonistas de sus viñetas, pero que nace en realidad en sus mentes. La parte más fea de nuestro cuerpo, según se divertía señalándolo Frank. Justamente eso que le gusta dibujar a Ernan Cirianni, protagonista exclusivo de sus siempre excesivas y delirantes historietas autobiográficas, que el viernes inaugurará su primera muestra en el Centro Cultural Recoleta, en el espacio dedicado al género, curado por el especialista Pablo Sapia. "Cuando Pablo presentó una carpeta con mis trabajos, parece que al director del Centro no le interesaron, pero a su secretaria le encantaron, así que le dieron vía libre", dice Ernan y se ríe. "Siempre pasa lo mismo con lo que yo hago: a la mitad le encanta, y la otra mitad lo odia", afirma sin orgullo alguno, casi resignándose a señalar lo evidente, este pequeño Crumb de la nueva generación online de la historieta local.

A CONQUISTAR MEXICO

Con una sonrisa, Ernan acepta que la H de su nombre está donde corresponde en su documento. Pero, como es muda, la hizo desaparecer de su firma. Tal vez sea el detalle terminal de sus parlamentos plagados de faltas de ortografía, quién sabe. Pero lo que sí sabe Ernan es que, cuando a los tres meses se fue a vivir a México con sus padres docentes –un exilio que duró hasta los 17, y que le dejó de regalo un acento latino extraño y, por supuesto, simpático–, ese nombre le hizo la vida imposible en la escuela. Porque es el de Cortés, el conquistador. "Los otros chicos me volvían loco, hasta que decidí que no me importaba más", cuenta. Tal vez ése haya sido el exacto momento en que comenzó a dibujar sus historietas, apenas unos palotes con globos de diálogo, dignos de su autor de apenas 9 años. Cuando su madre vio las páginas, lo llevó a estudiar dibujo, pero con un humorista gráfico de Guadalajara llamado Helguera. "Nos hacía leer los diarios antes de ponernos a dibujar y así fue como yo hice un chiste sobre la guerra que el tipo me pidió permiso para usar en el diario", recuerda Ernan. Y cuenta que su profesor le dijo entonces, a la edad de 9 años, que le faltaba dibujo, pero que sus guiones estaban muy bien para la edad que tenía. Quizá por eso es que, aún hoy, los despiadados guiones de Ernan parecen los de un adulto con la capacidad de autocensura de un niño de menos de diez años.

DE REGRESO

Cuando Ernan cayó, a mediados de los '90, en la escena historietística local, era realmente casi un extraterrestre. Como venía de México, no conocía casi historietas europeas. No sabía quién era Breccia ni Manara ni Hugo Pratt: se había pasado su infancia leyendo los comics norteamericanos que se leen en México, y casi ni se había fijado en la tradición argentina, tan ligada a la europea. Pero eso también le dio una ventaja relativa con respecto a sus colegas locales, que pocas veces le mencionan sus evidentes deudas estilísticas con dos grandes humoristas mexicanos como Jis y Trino. "Es lo que yo hago –dice con una sonrisa y un guiño–. Pero lo que me deja bien tranquilo es que les llegué a mostrar mis trabajos allá en México, y no se ofendieron ni me acusaron de nada." Estudiante de la escuela de cine de Avellaneda, luego de la Facultad de Arquitectura, y más tarde del Taller de Historietas de Sapia –donde tuvo como compañeros a Liniers y a Minaverri–, Ernan aún era casi un desconocido en el medio local cuando lo invitaron a participar del proyecto *Historietas reales* tres años atrás. El éxito del site –tomado como ejemplo del comic online tanto en México como en España– lo ayudó a hacerse un pequeño nombre. Además, obligado a publicar con una continuidad que la realidad actual del género no facilita, le permitió crecer en público e ir puliendo su dibujo, hasta lograr la efectiva espontaneidad que lo caracteriza. Y esa casi pelada con la que se retrata, porque —asegura– siempre quiso tener entradas en la línea frontal de su cabellera. Pero la edad aún no le ha dado ese gusto.

BOLIVARISMO EN CUADRITOS

Además de su trabajo como autor de historietas, una de las facetas más sorprendentes de Cirianni es su obsesivo latinoamericanismo como editor de la revista *Cabula.* En ella, Ernan edita historietistas de Latinoamérica, que va descubriendo de link en link, de muestra en muestra. "Empecé a conocer gente cuando me invitaron a una muestra en Bolivia, a la que llegué gracias a *Historietas reales*", explica Ernan, que es un caso extraño porque, como se dijo antes, el medio local mira mucho hacia Europa. O si no, lisa y llanamente, su propio ombligo. "Me gusta publicar esos autores en *Cabula*, que es una revista que sale cuando junto la plata para editarla, porque si no no los podría leer en ningún otro lado", explica Ernan, que siempre tiene un nuevo nombre para recomendar. "Acabo de descubrir a un peruano llamado Galiquio", revela. "Me hice fan de su tira *Lito, el perro*", dice este administrativo que dibuja en sus ratos libres. Y a veces, incluso, robándole un tiempo a su trabajo: "Es que mi jefe es fan de las historietas, así que en mi computadora tengo photoshop y al lado un scanner a mi disposición". *Under* por decisión antes que necesidad, Ernan igual advierte –como si fuese necesario– que nada de lo que sucede y muestra en su tira autobiográfica es real. "¡Salvo el tamaño de mi miembro!", agrega con una carcajada, y antes de terminar la frase sabe que lo hizo otra vez. Hacerse odiar y amar en partes iguales con solo una frase. Que honra la parte más fea de su cuerpo, claro. Y también la más delirante. Ⓡ

De cómo me hice rico y famoso *inaugura este jueves 6 a las 19 en el C. C. Recoleta, Junin 1930*

Software libre que puede reemplazar a los programas pagos



SIEMPRE LIBRES



Las ideas del ex hacker Richard Stallman, fundador en los años '80 de la Free Software Association, inspiraron el surgimiento de fundaciones sin fines de lucro, mantenidas gracias a donaciones o venta de productos no informáticos, completamente dedicadas al desarrollo de software libre: programas que cumplen las mismas funciones que los pagos, sólo que son gratis. Hoy pueden encontrarse desde sistemas operativos alternativos hasta aplicaciones sencillas que mejoran el rendimiento del equipo, y para cuyo uso no se necesita ser un experto. Aquí, una selección de los más útiles y prácticos.

POR JAVIER ALCACER

Hoy, en un mundo en el cual es posible llevar las obras completas de Shakespeare en un teléfono celular, resulta difícil remontarse a los inicios de la computación, es decir, cuando ésta era apenas un pasatiempo de unos pocos estudiantes universitarios. Por aquel entonces el software (es decir, los programas) circulaba de manera libre, sin restricciones: los programadores compartían las aplicaciones que creaban, a su vez, también mejoraban el trabajo de sus colegas, creando nuevas versiones de programas ajenos. Pero hacia fines de la década del setenta, gracias a los avances en la tecnología y la baja en los costos de producción, las computadoras dejaron de ser un lujo del ambiente académico y empezaron a perfilarse como herramienta para el uso hogareño de cualquier hijo de vecino que pudiese pagar lo que pedían por ella. En 1977 fueron cuarenta y ocho mil hijos de vecino, mientras que en el 2001 fueron ciento veinticinco millones; para el año 2002 ya se habían vendido, desde que empezaron a estar disponibles, alrededor de un billón de computadoras. El negocio de la informática en tiempos del liberalismo caníbal de Ronald Reagan no se limitó, por supuesto, a la venta de la computadora, ni a los agregados físicos (el hardware), sino que también llegó a los programas a los que esa flamante pieza tecnológica servía como plataforma: el software, que pasó a ser patentado y a tener copyright, es decir, a ser de uso restrictivo.

Frente a esta comercialización y militando por el software libre, operativo y gratuito, el ex hacker Richard Stallman funda, en 1985, la Free Software Foundation (http://www.fsf.org/). En inglés la palabra "free" refiere tanto a algo gratuito como a la libertad, por ello en el sitio web de la FSF dice: "Lo llamamos *free sofware* [software libre] porque el usuario es libre". Otra de las batallas de Stallman se da en el terreno de protección de la privacidad del usuario: "Las corporaciones detrás del software suelen espiar tus actividades y restringirte de compartir programas con otros. Como nuestras computadoras controlan mucha de nuestra información personal y actividades diarias, el software de propietarios representa un peligro inaceptable para una sociedad libre". En definitiva, el objetivo de la FSF es defender las libertades individuales mediante la democratización de la informática, asegurando el derecho a la circulación y a la modificación de programas, como solía ser en los primeros días de la computación. Para ello la FSF redactó una licencia de software libre, defendiendo los derechos del usuario, a la que aplican gran cantidad de programadores independientes.

Gracias a su trabajo con la FSF, Stallman se convirtió en el héroe de la puja por el software libre, pasó a ser el rostro del movimiento ubicado en la vereda de enfrente de magnates como Steve Jobs y Bill Gates, que, pese a su publicitadísimo compromiso social, ni se plantean abdicar del copyright. Estas ideas inspiraron el surgimiento de fundaciones sin fines de lucro, mantenidas gracias a donaciones o venta de productos no informáticos (gorras, remeras, mousepads, etc.), completamente dedicadas al desarrollo de software libre, como por ejemplo la Mozilla Foundation, responsable del navegador Firefox, el reproductor multimedia Songbird y el cliente de correo Thunderbird, que exhorta a los usuarios a mejorar sus programas. Gracias a este tipo de colaboraciones hoy pueden encontrarse desde sistemas operativos alternativos como el Ubuntu, hasta aplicaciones sencillas que mejoran el rendimiento del equipo, sustituyen programas molestos (que para colmo uno suele pagar) y para cuyo uso no se necesita ser un experto.

Más allá de lo que puedan aportar específicamente cada uno de estos programas que destacamos a continuación, lo verdaderamente importante de ellos es la concientización que generan, el hecho de que también en la virtualidad del software el usuario tiene el derecho a elegir, a modificar (dando origen a una comunidad de programadores esparcidos a lo largo del mundo) y distribuir un programa. Y también, de paso, demostrar que aquel slogan de "caro, pero el mejor" no tiene por qué ser cierto. Ⓡ

ROCKET DOCK

Otro software exclusivo para Windows, pero en este caso da la opción al usuario de PC de incorporar una de las características más cómodas del sistema operativo de la Mac. El Rocket Dock agrega al extremo de la pantalla de la PC la barra de accesos directos configurable que facilita la ejecución del *soft* favorito del usuario. Si bien esto puede parecer más que apenas un lifting, poca gente sabe que un escritorio plagado de íconos afecta el rendimiento de la máquina. Para agregar un ícono a la barra del Rocket Dock basta con hacer click en el mouse en el ícono deseado y arrastrarlo hasta la barra. A lo mejor no sea, como asegura el website, el mejor software de todos los tiempos, pero sin dudas es útil. Y también –¿por qué no decirlo?–, muy bonito.
¿De dónde bajarlo?
http://rocketdock.com

STARTUP MANAGER

Cuando se enciende una computadora y se inicia Windows, se ponen en marcha de manera automática una enorme cantidad de procesos que el usuario ignora. Muchos de ellos son necesarios para el funcionamiento de la máquina. No obstante, otra gran cantidad son prescindibles, ya que no hacen más que consumir recursos y entorpecer el rendimiento del sistema. Para conocer exactamente qué programas se corren en el inicio y también para impedir su ejecución existe el Startup Manager. Este software libre consiste en un ejecutable liviano que establece un diagnóstico del inicio de la máquina, mostrando cada uno de los programas que se ejecutan con una breve descripción de su función. Una vez allí puede eliminárselos definitivamente del inicio o desactivar temporalmente su ejecución para así comprobar si sirve o no que se abra con Windows. Si bien el Startup Manager viene en inglés, en el sitio oficial se ofrecen traducciones en varios idiomas.
¿De dónde bajarlo?
http://startupmanager.org





SONGBIRD

Cuando allá por el 2006 un puñado de programadores que habían participado en el Winamp dieron a conocer la primera versión de prueba del Songbird, algunos dijeron que había aparecido el asesino del I-Tunes. Al igual que el I-Tunes, el Songbird funciona en Mac y Pc, y reproduce todo tipo de archivo multimedia pero sin hacer problemas por la procedencia del archivo, ni insistir al usuario con que compre música en su tienda online. Además, consume muchos menos recursos del sistema. Entre sus características, vale la pena destacar que el Songbird incluye un navegador, y trae buscadores de mp3 de dominio público, es decir, legales. Pero quizá lo más revolucionario que presenta el Songbird –cuya primera versión definitiva tiene poco más de un mes– es la difusión de agregados creados por los usuarios. Por medio de ellos se puede hacer prácticamente de todo, por ejemplo: personalizar la visualización, desplegar la letra de la canción que se está escuchando, agregar radios online, interactuar con el Facebook; sin embargo, es fundamental señalar que el Songbird ofrece la posibilidad de instalar el soporte para el I-Pod (aparatito fashion, sí, pero tiránico, ya que obligaba a usar el I-Tunes y, gracias a ello, Apple consolidó el monopolio de la música online). El Songbird, punta de lanza de la Mozilla Foundation, es un extraño caso de un software cuyo mayor atractivo radica en su eterna construcción y el panteísmo autoral que propone.
¿De dónde bajarlo?
http://www.getsongbird.com



RECUVA

Antes de leer el texto a continuación, hay que instalar este programa. La urgencia se debe a que esto mejora su funcionamiento. Pero ¿qué hace el Recuva? El Recuva es otra aplicación mínima que ahorra gran cantidad de disgustos al usuario, ya que, en estos días en los cuales la escritura en la computadora supera en aficionados a la escritura a mano, el Recuva recupera archivos que se borran o desaparecen de la máquina, ya sea por un espasmo que aprieta el botón equivocado, un virus, un corte de luz o algún motivo más extraordinario (siempre y cuando el equipo quede en una pieza). Para ello conviene instalarlo antes de la emergencia, ya que la instalación de un programa consiste en agregar nuevos datos al disco rígido, alejando las posibilidades de recuperar la información perdida. Pero no sólo sirve para recuperar archivos en la máquina sino que Recuva también funciona en pen drives, cámaras de fotos y reproductores de mp3. Es necesario tener bien claro que esta operación tan delicada, como decía Tusam, puede fallar. Sin embargo, el elevado margen de efectividad obliga a hacer el intento. Por el momento, Recuva está disponible sólo para Windows.
¿De dónde bajarlo?
http://www.recuva.com

OPENOFFICE.ORG

La base de este grupo de aplicaciones pensado como alternativa al Microsoft Office fue creada por unos programadores alemanes con la intención de comercializarlo. Sin embargo, en 1999, cuando la empresa Sun Microsystems lo adquirió, optó por ofrecerlo como software libre. De apariencia similar a su competidor –lo cual facilita la migración– el OpenOffice.org ("Open office" solo estaba registrado, por eso se le agregó el "punto.org") incluye: el procesador de texto Writer, un programa de hojas de cálculo llamado Calc, Impress, un diseñador de presentaciones y programas algo más especializados para tratar bases de datos y fórmulas matemáticas. Si bien los archivos se guardan en formatos exclusivos de OpenOffice, también es posible hacerlo en formatos compatibles con Microsoft Office. La última versión apareció en octubre del año pasado y funciona a la perfección tanto en PC como en Mac. Además, existen versiones "portables", es decir, que se ejecutan directamente sin necesidad de instalar nada en el sistema.

Por supuesto, un proyecto tan operativo y simple como Open Office provocó cierto malestar en el establishment. Hace dos años, Microsoft acusó a los programadores de haber utilizado software patentado en su programación. La denuncia no pasó de ser una muestra más del desprecio de Microsoft frente al software libre, ya que al día de hoy nunca se molestaron en especificar cuáles eran estos programas con copyright que se había usado para crear el verdugo del Microsoft Office.
¿De dónde bajarlo?
http://es.openoffice.org

TASK KILLER

El minúsculo tamaño del Task Killer puede engañar, pero de ninguna manera se corresponde con su utilidad. El hecho de que sea exclusivo para Windows no debería despertar celos, ya que el Task Killer es especialmente útil para cuando la máquina se traba, lo que en la Mac sucede con menor frecuencia. Cuando un programa se traba y no se lo puede cerrar suele combatírselo con la combinación "*ctrl/alt/delete*", que rara vez soluciona la situación. Ahora, con el Task Killer, aquella secuencia queda obsoleta. Al ejecutar este soft se agrega un ícono al margen derecho inferior de la pantalla (junto a la hora); al clickear se abre una ventana que muestra qué procesos se están llevando a cabo en la máquina y cuánta memoria consumen (al igual que el Startup Manager, revela programas que se ejecutan automáticamente sin nuestro conocimiento ni consentimiento). Allí, los programas que no responden aparecen destacados en letra roja y basta con un simple click para cerrarlos. El Task Killer resulta una herramienta fundamental, cuyo uso se recomienda de manera conjunta con la barra del Rocket Dock.
¿De dónde bajarlo? ***http://www.rsdsoft.com/task_killer/index.php4***

inevitables

teatro



Los siete locos

Omar Aíta se animó con una nueva versión del clásico escrito por Roberto Arlt. Decía el escritor: "En realidad, yo, él, vos, todos nosotros estamos al otro lado de la vida. Ladrones, locos, asesinos, prostitutas, yo, Erdosain, el Buscador de Oro, el Rufián Melancólico, Barsut, somos todos iguales". Desde ese lugar Arlt rompe con el realismo, y denuncia con potencia poética el orden social. Sobre este texto y la puesta dijo el director: "*Los siete locos* fue y será para mí una obra emblemática de la literatura argentina. También premonitoria en muchos aspectos sociales, políticos y económicos que hacen que hoy sea absolutamente vigente. ¿Qué es lo que se puede hacer ante tanta alienación? Ganaremos por prepotencia de trabajo".

Viernes y domingos a las 21 y sábados a las 20, en el C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 35.

Aires

Luego de experimentar con el elemento líquido en su obra anterior, *Aguas*, Marcelo Katz y la Compañía Clun decidieron explorar el universo del aire. Así presentan esta serie de ocurrencias clownescas que combinan el teatro, la danza y la música para crear un espectáculo que trasciende las barreras del lenguaje y de las edades. Una sucesión de escenas tiernas y disparatadas con la profundidad y el absurdo que caracterizan la mirada del clown. Nieves y tornados, fuelles y ventiladores, secadores de pelo y aspiradoras, burbujas, sorbetes voladores, molinillos y pájaros de papel.

Domingos a las 20.30, en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 20.

música



Calendario

Cuando el grupo Suárez encontró finalmente la corona del indie local con un inesperado mini-hit radial como "Río Paraná", del disco *Excursiones* (1999), la larga travesía por el desierto sónico de Rosario Bléfari pareció desembocar finalmente en las canciones, algo que confirmó en el extraordinario *Estaciones* (2004), su verdadero debut como solista luego del experimental *Cara* (2001). Después de electrificarse para el fascinante *Misterio relámpago* (2006), Rosario vuelve a la ternura de aquellas canciones redondas en el flamante *Calendario*. Envueltas en el particular arte de Matías Perego, sus nuevas canciones tienen la casi exclusiva compañía de la sensible guitarra eléctrica de Javier Marta, y temas como "Reservado" o "Tierra" confirman que conserva intacta su capacidad para construir –y cantar– bellas canciones que rodean eso que se llama amor.

Espacial

Según nada menos que Adriana Calcanhoto, el tercer opus de la cantante carioca pero de ascendencia rusa Katia B es un álbum "cargado de sensibilidad y momentos espontáneos, incorporados y registrados para nuestro deleite". Protegida de Suba –quien mezcló su álbum debut y la invitó a cantar en el hoy mítico *Sao Paulo Confessions*–, su *Espacial* es un álbum climático y etéreo, por el que desfilan invitados como Marcos Suzano, Vitor Ramil, Chico Neves, Marcos Cunha, Jr Tolstoi y, obviamente, su marido Joao Barone, baterista de Paralamas.

salí bodegas y cavas POR JULIETA GOLDMAN



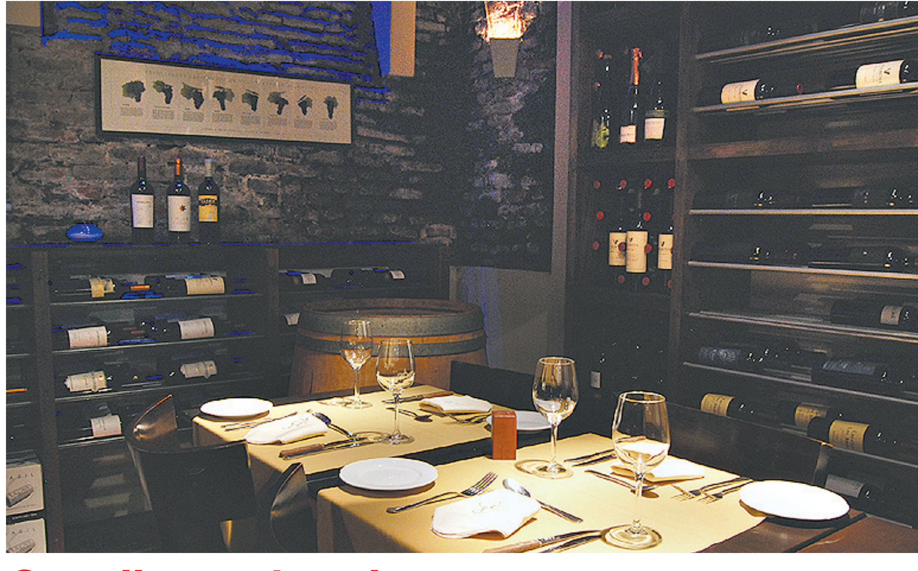
Memoria olfativa

Cata de vinos para curiosos y expertos

¿Qué mejor que aprender de vinos en una linda casa, con explicaciones de una joven pareja de *sommeliers*, en un restaurante a puertas cerradas que todos los miércoles tiene un club de cata ultrapersonalizado para poquitos bebedores? Así es Casa Coupage, proyecto que arrancó cuatro años atrás, con Inés y Santiago, anfitriones de constante cultivo de paladares. Ambos sostienen que, en este mundo agitado, la nariz perdió un poco su identidad y que las degustaciones proponen recuperar cierta memoria emotiva de los olores. Todos recordamos aromas de casa de abuelos, de flores, de vacaciones en algún lugar especial y cada miércoles algunos de estos recuerdos suelen volver con la actividad milagrosa de introducir la nariz en una copa. Ahí se puede encontrar intensidad, complejidad, brillo, limpidez, equilibrio, estructura o persistencias, todos atributos de la bebida de la uva.

Esta pareja de *sommeliers* reconoce que hablar y saber de vinos tiene algo de snob y hedonista. Sin embargo, logran que sus encuentros sean divertidos y desacartonados, casi como un juego, y que su casa se convierta en un lugar donde se aprenda a identificar y asociar olores con la memoria. No toman esta enseñanza como un curso sino como una experiencia donde dos horas por semana uno puede ir y aprender de vinos de la mejor manera: catándolo. En este caso es una cata a ciegas comparativa, tanto para principiantes como para expertos. Cada una de las botellas está tapada con una funda negra y cada participante va completando en una hoja el puntaje correspondiente según el gusto en distintas categorías: vista, nariz, boca, precio sugerido y comentarios extra. Al final se establecen algunas conclusiones y llega el mimo para los estómagos hambrientos: pequeñas porciones de manjares para maridar con la bebida.

Casa Coupage queda en Güemes 4382.
Sólo con reservas al 4833-6354 o info@casacoupage.com.ar



Orgullo nacional

Vinos argentinos en la Cava del Querandí

Una casona de mucho ladrillo, techos altos y vitraux originales que fue restaurada en 2004 bajo supervisión de la Dirección de Patrimonio Histórico. Se llama la Cava del Querandí y está construida sobre sus cimientos de fines del siglo XIX.

El eje del lugar pasa por el vino, de bodegas no comerciales, de muchos varietales, en general malbec, que es uno de los favoritos de nuestro país. Aunque también hay rosados, espumantes, torrontés y más.

Durante la semana, las mesas se pueblan más –de hombres que de mujeres–, para reuniones amistosas o de trabajo; y eligen entre los doce vinos que se ofrecen por copa/día. Las etiquetas cambian semana a semana y suelen ser de las zonas de San Juan, Mendoza, Neuquén y La Rioja. Nada de enaltecer vinos foráneos. Todo puede ser acompañado por tapas, bocatas y sandwiches sabrosos, así el alcohol no sube tan rápido a la cabeza.

En el subsuelo hay una completísima cava donde se realizan degustaciones, generalmente cata a ciegas de malbec, varietal emblemático argentino. Noelia, joven *sommelier* de la casa, suele dar charlas con proyecciones de las regiones vitivinícolas, estilos de vinos y aromas.

Una última opción que ofrece esta cava es un club de vinos, modesto, pequeño, con 250 socios actualmente y sin ánimo de superar los 500. Se paga una suscripción y mensualmente cada miembro recibe en su hogar caja de vino y accesorios (termómetro, copa, corta gota o abridor).

Por situarse en pleno casco histórico, no es de sorprenderse que el Querandí se renueve todo el tiempo de turistas veraniegos, sobre todo de Europa, que quieren tomarse una copita de uno de nuestras mayores dádivas: el gran vino argentino.

La Cava del Querandí queda en Perú 322. Está abierto de lunes a viernes, de 8 a 12.
Sábados sólo con reserva. Teléfono: 5199-1771.

dvd



Guerra SA

Grotesca sátira sobre el papel jugado por Halliburton en Irak, *War Inc.* parece por momentos aspirar a ser una *Doctor Insólito* para el siglo XXI, pero arranca con un problema: los sugestivos nombres de fantasía –empezando por el país invadido, Turaquistán– y su ambientación en "un futuro cercano, donde las guerras se han vuelto enteramente privadas", le restan puntería. Sin embargo, no todo está perdido, porque los protagonistas son John Cusack (además coguionista, junto con el autor de *Bullworth*, Jeremy Pikser; y coproductor), como un agente enviado a asesinar a un ministro "petrolero" llamado Omar Sharif, y la más linda que nunca Marisa Tomei como una periodista liberal intentando desentrañar las trampas corporativas detrás de la reconstrucción del país invadido y devastado. Dirigida por el virtualmente desconocido Joshua Seftel, la película está llena de fallas, pero su raro ímpetu político hace que valga la pena. Estreno directo a DVD, sin pasar por los cines.

Domicilio desconocido

Perteneciente al ciclo de películas con el que el director coreano Kim Ki–Duk se encontró por primera vez con el público argentino en festivales, parte de una brutal trilogía sobre la identidad masculina, este film de 2001 empieza en 1970, entre las bases militares norteamericanas todavía en Corea del Sur. Y transcurre, con algún destello de humor negro, entre personajes dañados –los hijos de veteranos de guerra coreanos, y de soldados estadounidenses y mujeres locales– en medio de la amargura, la pobreza y la discriminación dejadas por la guerra. Por primera vez en DVD.

cine



Humor en la tarde

Dieciséis autores y actores para un recorrido veraniego por la comedia de todos los tiempos. Desde el pionero francés Max Linder hasta los ingleses Monty Python, pasando por Woody Allen (con varias películas inolvidables, como *Annie Hall* y *Días de radio*), Mel Brooks, Chaplin, Keaton, los hermanos Marx, Enrique Serrano (en *Los martes, orquídeas* y el film basado en la historieta clásica de Lino Palacio, *Don Fulgencio*); Alberto Sordi, Jacques Tati y Billy Wilder; en copias en fílmico, algunas de ellas flamantes. Se verán *El botones* y *De golpe en golpe* (entre otras de Jerry Lewis) y algunas obras maestras de Howard Hawks, como la imperdible *Ayuno de amor* (*His Girl Friday*, con Cary Grant y Jean Arthur: la de la foto de acá arriba); *La novia era él* y *Vitaminas para el amor*. El programa completo en *www.malba.org.ar*

Durante todo febrero en el Malba,
Av. Figueroa Alcorta 3415

Las horas del verano

La nueva película de Olivier Assayas (*Ocho mujeres*, *La piscina*) tiene un aire chejoviano, con Charles Berlina, Jérémie Renier y Juliette Binoche como los tres hermanos, todos convertidos en profesionales burgueses, reunidos por su madre septuagenaria, una gran coleccionista de arte, en una mansión al norte de París que por momentos parece un verdadero museo. De cara al reparto de la herencia, los protagonistas hacen frente a un pasado familiar complicado. La película, en cartel desde la semana pasada, fue producida como parte de las celebraciones del vigésimo aniversario del Museo de Orsay, que proveyó varias de las obras que aparecen en ella.

televisión



Kath & Kim

Kath es una madre soltera que, justo cuando empezaba a disfrutar de su vida en soledad y un nuevo prospecto de pareja en su casa en Florida, recibe la visita de su hija Kim, recién divorciada y con planes de instalarse allí. Basada en una *sitcom* australiana muy popular –y con un retrato de clase social tan localista que parecía imposible de adaptar a los Estados Unidos–, esta flamante versión norteamericana consigue sostenerse por su cuenta gracias a sus dos actrices protagónicas: Molly Shannon, una de las más graciosas comediantes del *Saturday Night Live* de los '90, y Selma Blair, una chica que en los últimos años, entre comedias románticas y la saga *Hellboy*, ha probado ser de lo más versátil, como dos personajes grotescos trenzados en una relación de amor-odio salvaje.

Desde mañana, los lunes a las 21,
por Sony

Golpe de Estado

La historia verdadera de Simon Mann (Jared Harris, el hijo de Richard Harris) y la conspiración que tuvo lugar en 2004 para derrocar al presidente de Guinea Ecuatorial, Obiang Nguema, que gobernaba desde 1979. El plan de Mann y otros aristócratas ingleses consistía en sustituirlo por el exiliado Severo Moto, quien garantizaría sus negocios petroleros; pero fue desbaratado a tiempo y sus líderes fueron apresados, en un caso escandaloso que involucró además a Mark Thatcher, el hijo de la "Dama de Hierro". Este telefilm narró los hechos cuando todavía eran un tema caliente en su país.

El sábado 7 a las 22,
por Europa Europa



Vinería y delicias

Los miércoles, degustaciones gratuitas

Una esquina arbolada aloja a esta pequeña vinería, de cartel fileteado, ventanales y muchas tentaciones a la vista. Es que adentro una góndola vidriada exhibe puras delicias: variedad de fiambres, quesos especiales, productos en escabeche, aceitunas, una gran pata de jamón crudo y más. Además, una extensa colección de vinos boutique. Y por último, muchas delicatessen para elegir, desde mostazas, té en hebras, ajos al malbec, aceites y sorpresas.
Este reducto de poquitas mesas –menos de diez– más unos barriles que ofician de posiciones al aire libre y algunas banquetas en la barra dan la sensación de estar en el campo. Es que su decoración es hogareña, de mucha madera, ladrillos a la vista y luz tenue. Falta el horno de barro para el pan caserito y el combo estancia es completo. Además está alejado del Palermo excéntrico y la calle Honduras, a esa altura, es ancha y silenciosa, mágica.
Difícilmente uno se vaya del lugar sin llevarse algo para continuar *gourmeteando* en casa. Al estar todo a la vista es imposible no tentarse y partir con algo bajo el brazo, al menos alguna de las variadas etiquetas vitivinícolas. Un punto a favor importantísimo en esta cava: los vinos cuestan lo mismo en el lugar que para delivery. Y los miércoles se realizan degustaciones gratuitas; sólo se paga lo que se come.

La Cava de Róvere queda en Honduras esquina Lavalleja.
Abierto todos los días. Teléfono: 4833-6180.



FOTOS: PABLO MEHANNA

Enología para principiantes

Una sola bodega en tres locales

Esta bodega familiar tiene una extensa producción de vinos que venden a clientes particulares y a gastronómicos. Trabajan en tres formatos bien diferenciados: uno local palermitano, que incluye vinoteca, parrilla y restaurante de comidas típicamente argentinas (llámense pastas, carnes, guisos, polentas), una sucursal en el Tigre (Vinotera Bar) y una reducida y simpática bodega en Caballito que en breve se convertirá también en fiambrería. En los tres se lucen los vinos jóvenes, intermedios y complejos, con distintas variedades de uva y marcas. Quienes quieran incursionar en el universo vitivinícola, el lugar ofrece cursos de cata que duran un mes. En cuatro clases se estudia la historia de los varietales, la champaña, la importancia del terruño en la Argentina, la historia del torrontés (o vino blanco para quienes no saben), tintos de guarda y diferencias y comparaciones con tintos jóvenes. Con esos pasos básicos uno ya estaría listo para defenderse en una charla de especialistas en placeres: los enólogos.
El pequeño local de Caballito, que abrió hace un año, incluye una barra minúscula, apta para quienes quieren hacer una parada post-laboral y tomar un vino por copa, o bien para llevar de regalo. Una regla básica es que la venta del vino no es apresurada. Así es como Gastón y Romina (encargados del local) suelen quedarse horas conversando y asesorando a sus clientes. Además, el vino siempre se bebe acompañado de algo, alguna tapa para picar o unos ricos quesos. En breve esta pequeña bodega agregará fiambrería y entonces las opciones para comer se multiplicarán.

Bodega 52 queda en Río de Janeiro 11 (y Rivadavia).
Domingos cerrado. Teléfono: 4904-2903.



Si lo sabe, cante

Carniceros, abuelas, adolescentes, maestras, astrólogas, ex policías: la consigna del concurso organizado en La Casona de Fernando, apadrinado por Gogó Andreu, fue convocar a todos aquellos que quieran cantar tangos de verdad, y después de varias rondas ante un jurado presidido por Nelly Vázquez, elegir un ganador. Todo eso, filmado por Hernán Belón, terminó conformando *El tango de mi vida*, un conmovedor documental que rescata el tango que todavía vive en las casas y en los clubes por afuera de los circuitos turísticos.

POR MERCEDES HALFON

Fernando, joven emprendedor, aspecto de presentador televisivo, campera de cuero, habla por celular, va a una parrilla donde se encuentra con algunos amigos, entre ellos el venerable Gogó Andreu, les cuenta un proyecto, gesticulando con los brazos por encima de los hombros: "¿Puedo soñar? ¿Eh? ¿Puedo soñar?" "Sí, Fernando, podés." "Entonces les cuento: quiero hacer un concurso, *El tango de mi vida*, para cantantes no profesionales, pero sin límite de edad, donde puedan cantar desde una criatura a una abuela." Sus amigos aplauden la ocurrencia, festejan, atacan la morcilla mientras Gogó guiña un ojo, da la aprobación, y como padrino espiritual del emprendimiento, relata los tiempos en que compartía pensión con Libertad Lamarque. Qué épocas. Cuánta historia, dicen. Algo que debería continuarse.

RONDA NOCTURNA

Fernando es el dueño de La Casona de Fernando. Y es ahí donde tendrá lugar la primera ronda de este singular concurso. Quince postulantes –de los más de sesenta iniciales–, elegirán un tango para mostrar sus dones. Un tango pero no cualquiera, uno muy querido, para dedicarle a alguien especial. Entonces sucede: cantores aficionados, niños, repartidores de chorizos, astrólogas, retirados de la policía, maestras, contadores públicos, abuelas, y hasta una linda rubia de San Isidro, son atraídos por la consigna. Todos están allí, esa noche, arreglados, perfumados, repasando mentalmente la letra escogida, esperando el momento de subir al escenario e impresionar al jurado.

Todo esto conmovió a Hernán Belón, que asistió un poco por azar a estos salones donde se practica el "micrófono abierto", y se concursa sólo por el honor tanguero, porque el premio no es ni el dinero ni la fama. Así se decidió a hacer una película; aprovechando una nueva edición del certamen, al que sólo le agregó como aliciente narrativo, que el premio sea la grabación de un CD, que queda para el ganador a modo de carta de presentación y empujoncito para el futuro.

Dice Hernán Belón: "Mi abuela canta tango desde siempre, mi abuelo también, pero ella está muy relacionada con todo ese mundo, está totalmente desquiciada, va a todos lados, va a la radio, canta en un coro de abuelas dos veces por semana. Yo cada tanto la voy a ver y entonces fue cuando descubrí el concurso en lo de Fernando Mancini. Era un mundo que me pareció increíble, había que filmar una historia ahí. Por otro lado hace unos años, yo había producido un documental sobre un concurso de pianistas que organizó Martha Argerich. Esa experiencia, donde se generó algo un poco reality show entre los participantes, y esto fue antes de *Bailando por un sueño*, me había parecido interesante. El concurso le aportaba el tema un eje conflicto, la gente se enoja, se emociona, se muestra más a sí misma".

Algo de eso hay. En esta primera tanda, algunos de los concursantes se van algo enojados. También entre el jurado, encabezado por la cantante Nelly Vázquez, se generan rispideces. Nelly dice, abriendo mucho los ojos, comprometiéndose en exceso: "Esa chica canta muy bien, yo le puse diez, pero algunos le pusieron seis o siete. Y eso es pura maldad, querido".

TANGO QUE ME HICISTE BIEN

La película rescata lugares, personajes e historias. Espacios como La Casona de Fernando son filmados en detalle: la parrilla que hay detrás, los mozos, las bandejas de papas fritas, la puerta a donde llegan los concursantes ateridos por la lluvia. Personajes entrañables para los que el tango es una explicación, un motivo y una forma poética de abordar su propia vida. Esto aparecerá en las canciones que los participantes irán eligiendo a partir de las distintas consignas que se les proponen en cada etapa. En la primera vuelta, cuando son dieciocho los que cantan, ésta es "Un tango para dedicar". Ahí aparecen el padre muerto, la hermana, la viejita, la esposa que está ahí abajo filmando y a quien se le dedica "Cuando estemos viejos", con un speech conmovedor de marido amante, que derrite los hielos de los vasitos de whisky. En la segunda vuelta, cuando ya son siete, la propuesta es aún más íntima: "El tango más triste", un rótulo bajo el cual puede aparecer un tango como "Fuimos", del que la cantante cuenta que a la hora de prepararlo se estaba separando y a cada minuto tenía que cortar e irse al baño a llorar porque la superaban las coincidencias con su propia vida. En la última ronda, la final, cuando queden sólo cuatro aspirantes, el tema que canten será el definitivo (y el que da título al documental): "El tango de mi vida".

Elegir un tango para *contarse* obliga a

que la elección, lejos de ser gratuita, sea tamizada por la experiencia, y aparece lo biográfico más que lo interpretativo. Cada vez van quedando menos concursantes, y la película se mete en sus historias personales por fuera de las noches de tango. Vemos a Claudio Fontana en el programa *Sábados informales* de una FM barrial, contando cómo hace años "le robaron" el premio en *Grandes valores del tango*. Vemos a Balbina, señora de más de ochenta, sonrisa ingenua, modo de interpretar de las antiguas cantantes –innegable: ella es el mejor de los personajes, veladamente, la protagonista de la película–, mientras riega sus plantas, cuando canta en un coro de ancianas y se ríe con sus amigas o comenta con el marido la canción que va a cantar en la última vuelta: "Está 'No me esperes esta noche', que yo lo expreso muy bien, pero ésa ya la canté hace poco". Balbina es la abuela del director; esto no aparece en la película, pero él aclara, como si hiciera falta, que llegó a la final por mérito propio. Es evidente, todos quieren escucharla una vez más, Nelly Vázquez la aplaude como loca desde el fondo cada vez que Balbina va, con sus pasos cortitos, al escenario.

PUERTA CERRADA

El tango de mi vida logra lo improbable: extraer al tango, la música, las letras, la mística, el universo semántico, de las garras del merchandising for export. Es que aún había algo auténtico ahí, no profesionalizado. Difícil encontrarlo, pero estaba: el tango vive, se canta y se baila en Buenos Aires para Buenos Aires misma, a espaldas de la grotesca simplificación de Caminito, como algo mucho más arraigado y representacional. Belón cuenta: "Yo vivo en San Telmo desde hace muchos años y vi el boom de los turistas, por eso me daban ganas de hacer una película sobre el verdadero tango. Mi familia es de Monte Grande y de Lanús, me interesa el tango que se baila y se canta ahí, en las casas, en las sociedades de fomento".

Y eso hace al filmar amantes del tango que arriba del escenario de La Casona de Fernando dicen "Así como me ven soy contadora pública" o "Soy carnicero y estoy sin trabajo, pero ya voy a repuntar". O en sus propias casas, como Facundo, que todavía es un adolescente y a quien su madre presenta diciendo "Cuando vuelve de inglés, se pone el traje y se hace grande", y lo comprobamos al verlo buscar entre casettes uno para cantar "Cuéntame una historia" con su grave voz caudalosa y gestos de adulto, en el living de su casa, con su familia de público cautivo.

La lógica del casting, que cada vez vayan quedando menos participantes, que los perdedores se vayan del recinto tristes, subiéndose las solapas del tapado para disimular, que se deba uno hacer la pregunta sobre si debería ganar Angie Naón o Mónica Romano en la final, no pasa de ser una excusa para tener esas emociones. No hay morbo en esa expectativa. La película parece decir que el tango avala estos sentimientos porque es triste, no necesariamente pasional, pero sí intenso, inevitablemente va a llorar el que pierda y también el que gane. Como dice el director: "Tengo 38 años y cada vez me pegan más las letras del tango. Alguien decía en la película 'el tango es la vida en tres minutos' y es así, hay una síntesis, cosas bastantes profundas, a veces incluso exagerados, tangos que tienen cien años y siguen siendo representativos, porque tienen que ver con la idiosincrasia argentina, que es un poco llorona, un poco depresiva".



"Yo vivo en San Telmo desde hace muchos años y vi el boom de los turistas, por eso me daban ganas de hacer una película sobre el verdadero tango. Mi familia es de Monte Grande y de Lanús, me interesa el tango que se baila y se canta ahí, en las casas, en las sociedades de fomento." Hernán Belón

Aunque no todo siga exactamente igual. Gustavo Leporace, el vendedor de pollos que quedó afuera en la primera vuelta, vuelve a aparecer en la última escena como público, y cuenta a cámara, lejos de la queja a la que se asocia al tango, que ahora está yendo con un profesor y piensa volver a presentarse al concurso el año próximo. He ahí un tanguero contemporáneo.

El tango de mi vida se proyectará en:

Centro Cultural de la Cooperación, jueves de febrero a las 21 hs.
Av Corrientes 1543 - Tel 5077-8077

El Camarín de las Musas, viernes de febrero y marzo a las 21 hs.
Mario Bravo 960 - Tel 4862-0655

La Scala de San Telmo, domingos de febrero y marzo a las 18 hs.
Pasaje Giuffra 371 - Tel 4362-1187



El sueño americano

POR MARIANO KAIRUZ

No es Marilyn Monroe, ni Brigitte Bardot, ni Bettie Page, pero se montó su propio programa y consiguió que la comparen con todas. Es notable: sin duda, no proyecta esa vulnerabilidad que convirtió a Marilyn en la chica material *y* espiritual perfecta; ni la sofisticada, encantadora ordinariez de la más bella francesa de los '60; ni introdujo una naturalidad sexual nueva en una sociedad con todavía mucho por descubrir como supo hacerlo la *pin-up queen* de flequillo en los '50. Y sin embargo, en su flamante miniserie *Pam: Girl on the Loose*, a la rubia neumática número uno, ex chica *Baywatch*, *playmate deluxe* desde hace más de 18 años, protagonista del video sexual "clandestino" más sonado, y empresaria dueña de su propia imagen, Pamela Anderson, se la compara con todos y cada uno de esos enormes iconos pop-sexuales. Es cierto que hay pocas cosas menos verdaderas que el *reality* de celebridades –sólo en E! pudieron verse en los últimos tiempos el de Denise Richards, el de la mansión *Playboy* y el de la familia de Lindsay Lohan– y *Pam* no es la excepción. Pero, una vez terminado cada episodio y su fantochada autopromocional, queda confirmado un hecho incontestable: Pamela Anderson ha llegado a convertirse en el mayor personaje sexual *mainstream* (es decir, no-porno, ni *ex* porno) de la cultura popular norteamericana de la última década y media.

¿Por qué? Vaya uno a saber, pero todo indica que, en medio de frases como "está la imagen que se conoce de mí, y aparte está mi yo verdadero" (uno de los *leitmotiv* de la serie), no hay nada más real que lo que Pamela Anderson ha fabricado de sí misma paso a paso. Uno de sus mejores amigos famosos es el fotógrafo David La Chapelle, a quien ella insiste en llevar (parece que en vano) a cada producción publicitaria para la que la contratan. Y cómo no: el estilo *plástico & goma* del artista resultó perfecto a la hora de hacer de ella la muñeca inflable que cobró vida. ¿Es posible tener algún tipo de relación real con esa rubia *brillosa* y desproporcionada de sus fotos, la que sale del cascarón de un huevo, la que batalla salvajemente en una cama con la mujer cerdo, la que –una imagen verdaderamente impresionante– se pinta literalmente sobre su cuerpo ese tostado de sol californiano sobre el que erigió su fama? En su biografía en Wikipedia se lee que fue al mudarse a Los Angeles, antes de *Baywatch*, que se hizo su primera "operación de aumento de pechos y se inyectó colágeno"; y que en 1999 (convertida en madre y con su carrera de modelo cotizando en baja) se sacó las siliconas, para, apenas un año más tarde, volver a hacerse un implante todavía mayor. Justamente: su mayor verdad es su artificio, y será por eso que ese amante de los desbordes y los plásticos que es John Waters la aplaudió de pie en una de esas galas hollywoodenses –una fiesta post-Oscar o algo por estilo– donde muchos snobs clase A suelen mirarla de arriba abajo como a un bicho fuera de lugar.

La chica desatada que promete el título del programa no aparece por ningún lado, y por ahora se dedica a mostrar cómo hace para mantener la máquina andando a los 41: presentándose en el legendario cabaret parisino Crazy Horse, apareciendo en *Borat* como fijación sexual del protagonista y usando este mismo programa como la última pieza del engranaje que la mantiene siempre en la cima. Todas cosas que hace, dice, como aporte para la herencia de sus chicos. No por nada en su última tapa para *Playboy* aparece con apenas una braga negra con el signo "$" en el centro.

Volviendo al principio –y a lo que tal vez quede al final–, sigue siendo obvio que Pamela A. no es Marilyn, ni Brigitte, ni Bettie (ni tiene una historia triste como Anna Nicole Smith), pero tiene a suficiente gente convencida de que juega en esa liga de iconos sexuales. "No sé si me pueden llamar artista o no –dijo hace un par de años–, pero he creado mi vida día a día. No tuve un plan para conquistar el mundo. Tuve oportunidades en Hollywood e hice una carrera de ellas. Y ni siquiera sé realmente cómo lo hice."

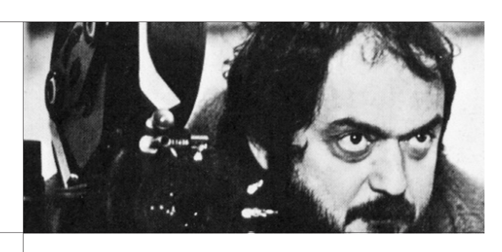
Pam: Girl on the Loose se da los miércoles a las 22, por E! Entertainment.



Johanna ter Steege

Visiones de Johanna

Rescates > Una instalación en Londres recupera la historia de la gran película sobre el Holocausto que Kubrick planeaba filmar, y de la actriz que había elegido para convertir en una estrella: Johanna ter Steege.



La lista de grandes películas jamás filmadas está integrada por al menos dos que pueden catalogarse como grandes pérdidas para la historia del cine. Y las dos fueron proyectos largamente anhelados por un mismo cineasta: Stanley Kubrick. El director de *Ojos bien cerrados* trabajó durante años en un ambicioso *Napoleón*. La otra probable obra maestra que nos perdimos fue su película sobre el Holocausto, a la que estuvo abocado intensivamente a principios de los '90, que llevaba por título *The Aryan Papers* y para la que ya había seleccionado a quien consideraba la actriz perfecta: la holandesa Johanna ter Steege.

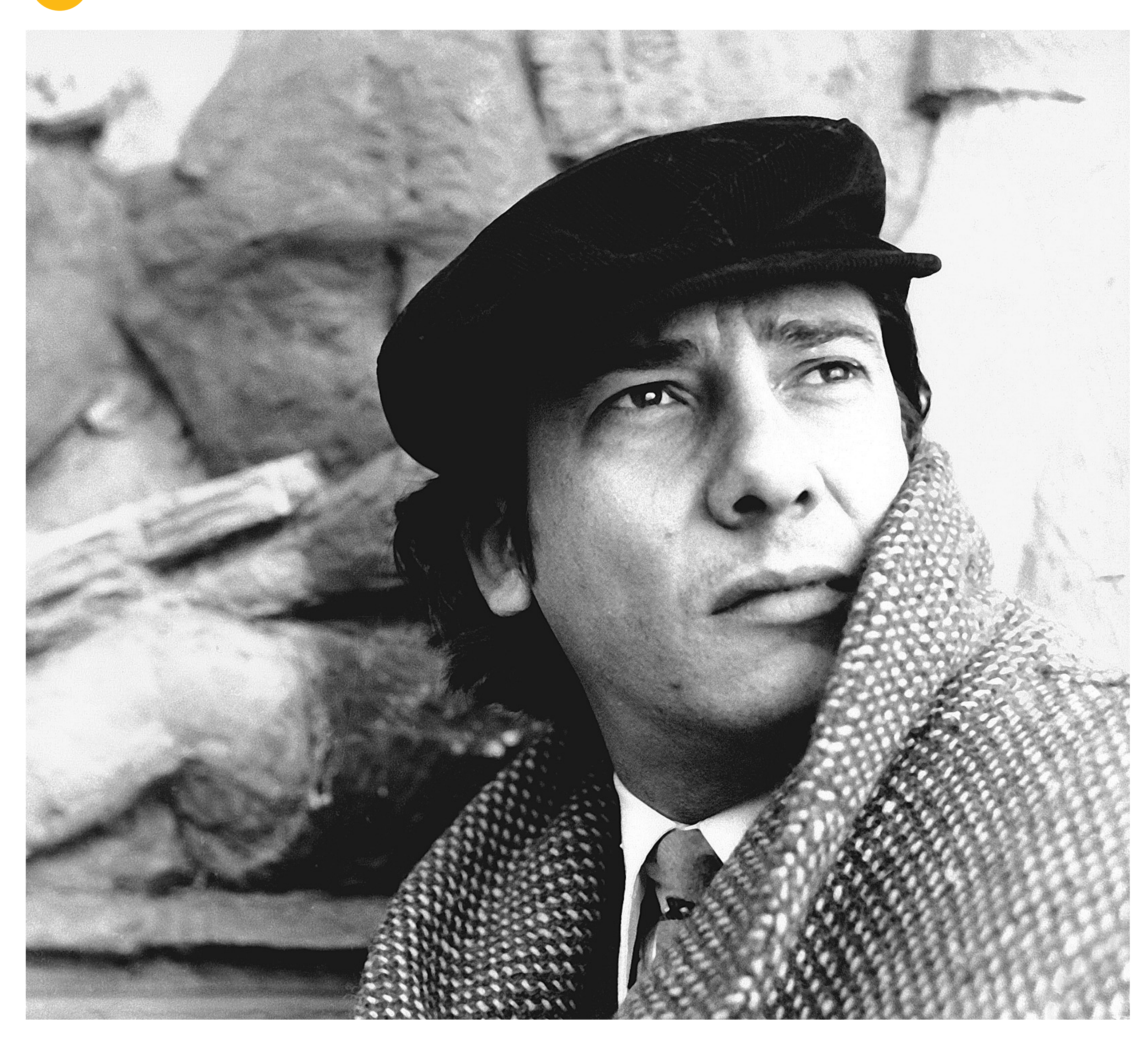
¿Y quién era esta mujer a quien Kubrick consideraba la mejor actriz que hubiera conocido? Nacida en 1961, Steege llevaba una carrera razonablemente exitosa en el cine, con películas como *El rapto* (la versión original, filmada en su país por George Sluizer en 1988), *Sweet Emma, Dear Boebe* (Istvan Szabo, 1992), y *Paradise Road* (Bruce Beresford, 1997), pero estaba lejos de ser una estrella internacional. Algo que podría haber cambiado, de acuerdo con la historia de cómo *The Aryan Papers* casi llega a ser la película más importante sobre el Holocausto jamás filmada. Una historia que acaba de ser exhumada por la instalación *Unfolding the Aryan Papers* ("Abriendo los archivos arios"), creada por las artistas Jane & Louise Wilson en base a una exhaustiva investigación de los archivos de Kubrick, y que se encuentra abierta al público desde esta semana y hasta fines de febrero en la Galería BFI Southbank de Londres.

El proyecto de *The Aryan Papers* nació hace unos 17 años, basado en la novela semiautobiográfica de Louis Begley *Wartime Lies*; pero Kubrick había estado obsesionado con la idea de hacer una película sobre el Holocausto desde mucho antes. En una época pensó en filmar una historia ambientada en la industria alemana del cine durante el Tercer Reich, con Goebbels al mando, pero no daba con un guión que lo convenciera. En los '80, envió a su cuñado y productor Jan Harlan a pedirle al escritor Isaac Bashevis Singer que esbozara un guión original sobre el tema, pero Singer declinó argumentando no saber "nada sobre el tema" (y refiriéndose seguramente a que la falta de experiencia directa en el Holocausto impedían hacerle justicia a esa historia en un tratamiento de ficción). Esto no detuvo a Kubrick, pero lo puso en la obligación de profundizar sus investigaciones. Hasta que en 1991 encontró en la novela de Begley una voz personal y autorizada. "No era un melodrama con acción, sino una película seria, silenciosa", dice Harlan respecto del guión de Kubrick. El papel de la tía Tania in *Wartime Lies* –una joven y hermosa mujer polaca judía que ayuda a su pequeño sobrino Maciek a escapar de los nazis haciéndose pasar por católica– era un verdadero desafío, y ahí es donde Kubrick vio a Steege como la persona ideal. "Me llamó por teléfono –recuerda Steege–. Y hablamos durante 30 minutos. Me hizo varias preguntas muy específicas sobre las películas que había hecho." Luego se encontraron y le hizo preguntas sobre deportes y sobre el tenista holandés Richard Krajicek. "Me hacía preguntas sobre política, y sobre cómo veía a los alemanes."

"Stanley estaba convencido de que la película convertiría a Steege en una estrella internacional, y que le daría a su película, tan oscura, el brillo que necesitaba", dice Harlan. La rubia actriz se había criado en una granja y conocía algunas anécdotas de la resistencia holandesa por familiares suyos que habían formado parte de ella, así como los relatos de sus abuelos, que dieron refugio a varios judíos. Kubrick llegó a hacerle pruebas de cámara con varias lentes que alternativamente la rejuvenecían y la envejecían, mientras le hacía preguntas sobre su infancia y su juventud.

La decepción fue muy dura porque Kubrick estaba realmente comprometido con el proyecto: la película ya era un hecho. El director estaba incluso resignado a viajar a Bratislava y a Brno (la película iba a filmarse en Europa oriental). Ya había estudiado los primeros episodios de la miniserie *Heimat*, de Edgar Reitz, en busca de ideas visuales, y hasta había contratado a Reitz como director de arte. Steege esperaba, sin aceptar otros trabajos y guardando secreto sobre la producción, mientras se comunicaban cada tanto para informarle que el rodaje había sido pospuesto. Tras siete meses de espera, Harlan la llamó finalmente para decirle que Kubrick había decidido no hacer la película. Le habían llegado noticias de que Steven Spielberg preparaba *La lista de Schindler*, y él y los ejecutivos de la Warner creían que eso perjudicaría a *The Aryan Papers* comercialmente. Kubrick ya había pasado por esa experiencia con *Nacido para matar*, que fue afectada por la aparición previa de *Pelotón*. El público no parecía dispuesto a recibir dos películas simultáneas sobre el Holocausto. Steege se deprimió y pasó dos días escondida bajo sus sábanas, y no volvió a hablar del tema hasta que se montó esta instalación en Londres, pero se mantuvo en contacto con la familia Kubrick.

Según la viuda de Kubrick, Christiane, su marido estaba muy desanimado por todo el trabajo que había invertido en la preparación de *The Aryan Papers*, pero también es probable que se sintiera aliviado cuando decidió cancelarla. Hoy la Warner tiene los derechos y podría resucitar el proyecto, algo a lo que la familia Kubrick no se opone en tanto se garantice una producción cuidada. Steege sigue adelante con su carrera, y días atrás se la pudo ver en el festival de Rotterdam, en la película *The Last Conversation*, un drama hecho en un solo plano que transcurre enteramente en un auto, sobre la amante de un hombre casado a punto de llamarlo por última vez. El estrellato que Kubrick estaba convencido que le deparaba el futuro –y que las llamadas que recibió de agentes de Hollywood cuando *The Aryan Papers* estaba en preproducción parecían confirmar– quedó en el recuerdo como una anécdota más de una película monumental que no fue.



Desacoplado

POR POMPEYO AUDIVERT

A mediados de los ’80 tenía una minúscula imprenta, hacía teatro de noche y de día imprimía tarjetas y recetarios en una minerva, máquina primitiva y peligrosa donde uno puede perder la mano si la pifia. Era un trabajo alienante y también, vaya paradoja, creativo. La cabeza volaba intentando una salida. En eso estaba una mañana con la radio encendida cuando de en medio del batifondo de los hierros y el motor eléctrico emergió una voz que, cargada de un imperio que no admitía rechazo, se impuso a todo aquella mañana. Una voz que reconocí de inmediato como aquello que yo estaba buscando sin saberlo, como si la hubiese estado esperando toda la vida y ella hubiera decidido para probarme hacer su aparición así, soterrada por los ruidos de la imprenta. En ese marco tan poco espectacular ni sagrado, el joven engranaje que yo era se desacopló y se detuvo, no falté a la cita y a pesar de que detener la minerva se paga con horas de retraso, yo la detuve. Paré la máquina y me acerqué rapidamente a la radio como a un tótem fulgurante del que manara vida y allí estaba, ¡oh radio sangrada!, Alfredo Zitarrosa recitando “Guitarra Negra”, esa obra de arte poética, musical, ideológica, que a partir de entonces y hasta hoy y seguramente por el breve siempre que me resta vivir latirá entrañada en mi sangre. Los motivos no puedo explicarlos, pues esa es la gracia de las obras maestras y de toda poética bien nacida, no conjugar nunca con la teoría, ser autónomas y ariscas a lo que no sea su radiante “sí” abierto y definitivo “porque las palabras como el aire son aliento que se vuelve viento”.

Tal vez se trate también de la forma, no sólo del contenido de la poesía, la forma en que está dicha, el galope de esa voz extraordinaria, el ritmo, el tono, la cadencia. Como actor le debo a Zitarrosa el haber descubierto que la voz tiene cuerpo y alma y que allí anidan los secretos del sentido y lo sensible.

Años después, tuve la suerte de ser convocado por Naldo Labrín (guitarrista y amigo de Zitarrosa) al homenaje que se le hiciera en el Opera para recitar “Guitarra Negra”. Fue la gloria. Luego hicimos con Naldo, Julio Lacarra y Nacha Roldán un espectáculo homenaje a Zitarrosa llamado *Canto de Nadie*. Para entonces y desde entonces recito “Guitarra Negra” de memoria, la tengo dentro de mí y muy seguido manejando o solo en mi casa la digo en voz alta y me emociona como la primera vez. Ⓡ

Alfredo Zitarrosa nació en Montevideo, Uruguay, el 10 de marzo de 1936. Su vida en una zona rural del país hasta su adolescencia influye en lo que será su repertorio, esencialmente de raíz campesina. Se inicia como cantor profesional en el Perú, en 1963, cuando a instancias de un amigo suyo se presenta en un programa televisivo. Hasta entonces se había desempeñado como periodista y locutor radial, trabajando en varias emisoras de Montevideo. Más tarde sería un brillante cronista del semanario *Marcha*. La difusión radial sorpresiva de algunas canciones que había grabado a instancias de sus amigos caló hondo en el público oyente, identificado profundamente con su canto, que parece encontrar en Zitarrosa una voz honesta y una forma de cantar a lo uruguayo, que da comienzo a una relación que no quebrará ni la propia muerte. Su primer disco publicado, *Canta Zitarrosa*, abrió el camino de la difusión de la música nacional de este género en su tierra, compitiendo en ventas con el fenómeno popular de la época: los Beatles. Fue un militante defensor de los derechos de los artistas nacionales y de la producción de éstos. “Guitarra negra” (1977) es considerada su obra más importante. En la primera edición, las partes que la componen son presentadas por su autor como “contracanciones”, género particular creado por él mismo para definirlas, ante su imprecisa ubicación conceptual, musical y literaria.



el profesor de lo fantástico

FOTO: XAVIER MARTIN

Para muchos lectores, Fernando Sorrentino es el entrañable nombre de alguien dedicado a la enseñanza de la literatura y hacedor de unas antologías de cuentos que formaron a varias generaciones. Pero habría que agregar que es el autor de más de quince volúmenes de relatos donde el humor, el absurdo y el fantástico se dan cita una y otra vez. Con la reciente aparición de *El crimen de san Alberto* (Losada), Sorrentino corona una carrera literaria no exenta de extrañezas, epifanías y anécdotas curiosas. Retrato de un hombre al que casi todas las semanas le sucede algo agradable.

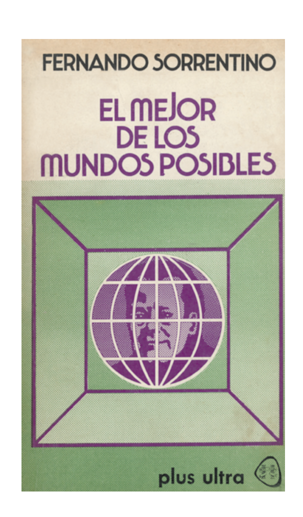
POR JUAN PABLO BERTAZZA

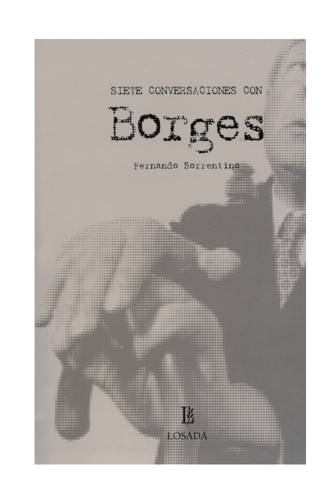
¿Se están mudando? –pregunta ella.
–No –contesta él, sin ofrecer ninguna explicación a cambio.

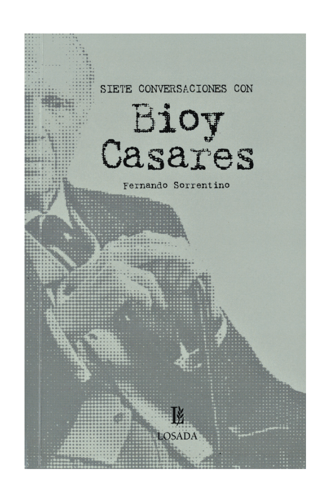
El extrañísimo diálogo tiene lugar cuando Sorrentino le pide a una chica muy apurada que nos saque no una sino cuatro fotos en distintos lugares del hall de entrada, inmediatamente después de una entrevista en la que el escritor acaba de contar que "en casi todos mis relatos sucede algún hecho insólito, pero para mí es importantísimo crear primero la escenografía con detalles verosímiles para después, con disimulo, ir metiendo lo fantástico, lo insólito". Este eximio cuentista nacido en 1942, de quien no es fácil precisar si es conocido o no, publicó el año pasado dos libros en el mismo mes: *El centro de la telaraña* (Longseller), una antología que trae un relato nuevo escrito en colaboración con Cristian Mitelman, y *El crimen de san Alberto* (Losada), en el que brillan la tragicómica historia de un mediocre que decide vengarse de su amigo ganador y una parodia a los análisis semiológicos.

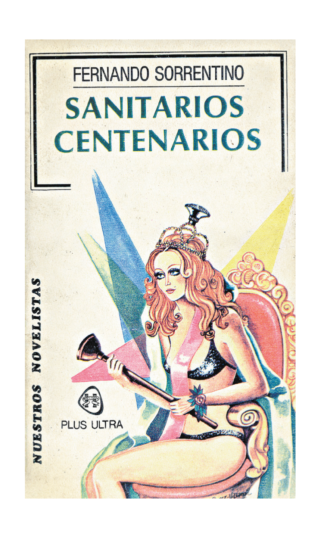
Este volumen, además de reunir relatos inéditos o publicados sólo en revistas, marca la consolidación de la técnica cuentística de Sorrentino. Pero todo logro esconde una historia de complicaciones: "*El crimen de san Alberto* lo escribí hace 20 años, era un cuento maldito porque no lograba publicarlo nunca. Muchas veces me ha pasado que puse expectativas en algo y no sale, mientras que con otras cosas me desentiendo y me llaman para publicarlas. Juan José Delaney, que es intimísimo amigo mío, tenía la revista *Gato Negro*, que era de cuentos policiales, por lo que no había nada más fácil que publicarlo con él. Justo cuando aceptó incluirlo, se quedó sin plata y no pudo sacar más la revista".

El aprendizaje realizado por Sorrentino en *El crimen de san Alberto* podría definirse como la capacidad de centrarse en un solo acontecimiento fantástico en medio de una situación realista, mecanismo que ya había adelantado en un tríptico de historias sobre fracasados: *El rigor de las desdichas* (Ediciones del Dock, 1994). Los libros anteriores de cuentos, que llegan a los quince volúmenes, se caracterizan por un absurdo mucho más generalizado que le deparó resultados altos en algunos de los relatos de *En defensa propia* (Editorial de Belgrano, 1982), una especie de, si no bestiario, al menos "alimañario" en el que a un hombre, por ejemplo, en lugar de salirle una verruga le sale un elefante; en otros de *El mejor de los mundos posibles* (Plus Ultra, 1976, ganador del segundo premio Municipal de literatura) y, especialmente, ya no en un libro de









cuentos, sino en su única y excelente novela, *Sanitarios centenarios* (Plus Ultra, 1979), que comienza cuando la inefable empresa Sanitarios Spettanza contrata a la agencia publicitaria Convicción Suasoria para hacer una campaña especial con motivo de su centésimo aniversario. Entre los puntos flojos él mismo se apura en ubicar *La regresión zoológica* (Editores Dos, 1969), su aborrecido primer libro, del que, curiosamente, habla siempre en pasado: "Estaba lleno de defectos. Eran cuentos esquemáticos, sin volumen, detalle ni terminación. Además tenían un error de juventud que me saqué para siempre: hacerme el canchero, como diciendo *miren qué vivo lo que puse acá*. Esos cuentos los escribí entre los veintidós y los veinticuatro años, y los publiqué a los veintiséis. En el año '68 la revista *Nuestros Hijos*, que ya no existe, hizo un concurso de cuentos para jóvenes y yo escribí uno que se llama *Cosas de vieja* poco después de los de *La regresión zoológica*, aunque se publicó antes: ahí está el cambio. Ese era un cuento bien hecho, ahí se produjo el momento de madurez o lucidez que necesitaba".

¿Esa lucidez se logra de una vez y para siempre o creés que siempre está el riesgo de volver al estado anterior?

–No, no se vuelve, es imposible. De *La regresión zoológica* hubo dos cuentos que, si bien estaban muy mal escritos, los rescaté y rehíce porque tenían un núcleo argumental bueno: "Mi amigo Lucas" y "Métodos de la regresión zoológica". Los demás, como diría Borges, no admiten redención sin destrucción.

HUMOR SIN VOLUNTARISMO

El afiladísimo humor que Sorrentino despliega en casi todos sus libros suele pedirle una mano al absurdo aunque nunca le agarra el brazo. Es a partir de situaciones ordinarias, cotidianas y harto probables que saca, a menudo, alícuotas verosímiles de delirio. Una de las formas más recurrentes que toma ese humor es la del diálogo, como cuando en su nouvelle *Costumbres de los muertos* (Colihue, 1996) una tía, en lugar de consolar a su sobrino enfermo, le dice:

–Cuando te mueras, le vas a pedir a Dios por todos nosotros, ¿verdad que sí, precioso?

O un diálogo de la novela *Sanitarios centenarios* que pinta de cuerpo entero la personalidad de uno de los dueños de la bizarra firma:

–Todas las palabras tienen sinónimos y hay que usarlos todos. Por ejemplo, para no repetir calle, yo diría: "Fulano salió a la calle, caminó por la rúa hasta la siguiente estrada y tomó finalmente otra vía que lo llevaría a la casa de Zutano". ¿Qué le parece?

–No es por discutir, pero eso es perder el tiempo.

–Cuestión de estilos –concluyó, algo resentido–. A mí me gusta la riqueza de vocabulario o léxico.

El mismo humor emplea Sorrentino al hablar. Cuando se le pregunta si existió uno de los personajes irrisorios de *El crimen de san Alberto*, responde que se trataba de una profesora de matemática tan flaquita que era una entelequia; cuando se le pregunta por su trabajo en la editorial Plus Ultra responde con gracia, y eso que no recuerda precisamente con alegría esa época: "Estuve cinco años. Hacía tareas administrativas, aunque tenía el pomposo título de jefe de prensa y el sueldo del tipo que limpia los baños de la estación González Catán del Ferrocarril Belgrano Sur. Lo bueno es que era jefe de mí mismo porque no tenía ningún empleado, y en general yo mismo me obedecía. Por lo menos, ahí he conocido a la persona más tacaña del mundo entero".

En tu libro de conversaciones con Borges noté que no estaban de acuerdo en un punto, el humor. El dice que "el humorismo escrito es un error".

–Claro, él veía el humor como una flor oral, aunque sabía que eso significaba anular gran parte de la obra de Mark Twain. Por otro lado, él mismo aportó mucho a la causa con Bustos Domecq y en solitario con las ridiculeces de Carlos Argentino Daneri. Yo creo que no hay que escribir con humor pensando en hacer cuentos cómicos. El Quijote tiene mucho humor y no es algo humorístico, lo mismo pasa con Dickens. Yo no soy humorista. Yo creo que el error es el voluntarismo de ser gracioso.

¿Y cómo lográs hacer reír a las carcajadas con un libro sin hacer abuso del absurdo?

–Las cosas graciosas llegan. Por ejemplo, me llaman mucho la atención los razonamientos irracionales. Una vez estaba con gente amiga y en la pantalla del televisor aparecieron cuatro personas. Alguien dijo: "Ahí está Fulano de Tal". Como yo no lo conocía, pregunto cuál es y me contesta: "El del medio". ¿Cuál es el del medio en un grupo de cuatro personas?

COMPOSICION TEMA: LA PRIMAVERA

Todo lo que huele a escolar suele ser visto de manera peyorativa en terreno literario. La obra de Fernando Sorrentino, sin embargo, está marcada a fuego, y en muchos sentidos, por la pedagogía. Casi todo lo que recuerda tiene que ver esencial o marginalmente con el ámbito del colegio, que, en repetidas ocasiones, es a su obra lo que son las oficinas para Kafka o para el Melville de Bartleby. En una entrevista con Carla Pravisani, Sorrentino llegó a decir incluso que "cuarenta minutos –justo lo que dura una clase de secundaria– es lo que puedo dedicarle a la escritura".

Por otro lado, muchos lectores tuvieron su primer contacto con Sorrentino justamente en la secundaria, a partir de algunos de esos cuentos antologados que constituían una especie de fuga entre las horas de matemática, contabilidad y química. Aún hoy sus cuentos clásicos –que, día a día le siguen reclamando para nuevas antologías escolares– nos recuerdan esa época en que la lectura de un relato podía llegar a repercutir en toda una vida.

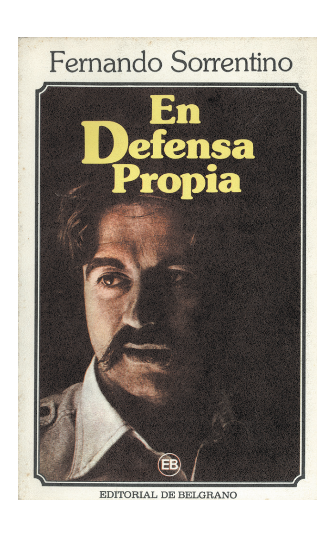
También hay algo escolar en su desprejuicio. Sorrentino dice que sólo lee lo que le gusta y, a su vez, siempre dice que le gusta lo que puede recordar; lo cual se advierte en las fotos de ídolos que pueblan las paredes de su estudio: Borges, Kafka, Marco Denevi y un dibujo exclusivo que le hizo Fontanarrosa a propósito de su cuento "Lectura y comprensión de textos". Aunque su idolatría no termina ahí: "A la persona que considero más inteligente, más sabia y más culta la conocí en el profesorado de Literatura del Mariano Acosta, donde me recibí, y es el profesor Julio Balderrama, un tipo maravilloso que todos sus alumnos adoramos. Don Julio sabía todo y hacía cosas que podían parecer infantiles, pero no lo eran. Un día nos pide escribir una composición sobre la primavera. Yo pensé que nos estaba cargando. La hago y después viene con todos los defectos que yo había cometido: el que narra tiene que transmitir, sobre todo, vivencias. Entonces si yo digo que sentí miedo no sirve de nada, vos tenés que transmitir esas sensaciones sin decirlas.

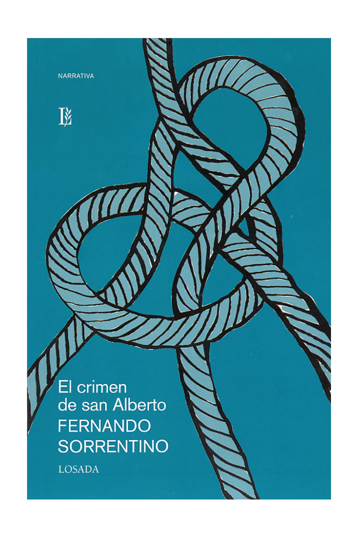
Trabajaste mucho tiempo como profesor de literatura, ¿no?

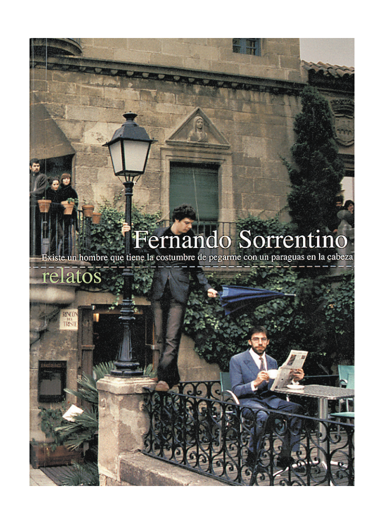
–Cuarenta años. Ahora estoy esperando acogerme a los beneficios de la jubilación, ya están los trámites hechos así que estoy esperando que me llame el señor Anses para cobrar. Trabajé en muchos colegios: casi siempre en privados y muchísimos años en el Pellegrini, desde el '78 hasta el '99. En mi juventud, hasta los 28, 30 años, incluso tenía un artilugio que después me cansé de hacerlo: les leía mis cuentos a los chicos. Leía y con el rabillo del ojo miraba las reacciones. Entonces si yo veía que en cierta parte no causaba ningún efecto, tenía que corregirlo. Algunos decían que era una porquería, dedíquese a otra cosa, viste cómo son los pibes.

¿Ese ambiente te inspiraba para escribir?

–Sí. Uno estaba metido ahí, yo me llevaba bien con los profesores, era lindo, estabas en la sala, chusmeabas, había profesoras lindas, era una cosa agradable. A mí los chicos me querían muchísimo, a tal punto que cuando presenté *El crimen de san Alberto* fueron alumnos míos pero no de dieciocho sino chicas de cincuenta y dos años que me tuvieron de profesor en la década del '70. Continuamente emergen del pasado, especialmente vía mail, personas que he olvidado y me dicen cosas muy lindas como: "vos me enseñaste a leer", "vos me abriste la cabeza". Yo como profesor de literatura no era ortodoxo, daba únicamente los textos que a mí me gustaban. En literatura española, por ejemplo, le dedicaba muchas clases a Jorge Manrique, pero al Cid lo pasaba a toda velocidad, también les daba mucho tiempo a Garcilaso, Góngora y no tanto Quevedo porque en esas luchas Ford-Chevrolet, Independiente-Racing, soy más hincha de Góngora que de Quevedo. Llegaba el siglo XVIII, y como no me gustaba nada, no existía. Del siglo XIX me causaba mucha gracia Larra, entonces lo daba con mucho de-







talle. ¿Te acordás de *El castellano viejo*? "En una de las embestidas resbaló el tenedor sobre el animal como si tuviera escama, y el pollo, violentamente despedido, pareció querer tomar vuelo como en sus tiempos más felices." Eso es genial.

¿Qué opinión te merece Bioy Casares, el otro escritor con quien hiciste el libro de conversaciones?

–Era un tipo simpático, bon vivant pero... yo qué sé. Su literatura no tiene sangre, me resulta demasiado matemática. Igual tiene tres cuentos a los que yo les pondría diez puntos: *En memoria de Paulina*, *El calamar opta por su tinta* y *Encrucijada*. De todas formas, para mí Marco Denevi es infinitamente superior a Bioy Casares. Es mi ídolo, no en todo, sus últimos libros son más bien malos porque se ve que escribía por obligación, apurado. Pero *Rosaura a las diez*, *Un pequeño café*, *Ceremonia secreta*, *Los asesinos de los días de fiesta*... pasé horas maravillosas leyendo esos libros.

Nombrás tanto en tus cuentos al barrio de Palermo que me sorprendió que vivieras en Villa Urquiza.

–Totalmente, yo acá me considero un expatriado. Nací en la calle Costa Rica, entre Bonpland y Fitz Roy, donde viví hasta que me casé. Ahí jugué al fútbol, a las bolitas, a las figuritas, era la década del '50, la gente vivía en la calle. Yo guardo por ese barrio un afecto total, aunque ahora es una porquería porque se convirtió en Palermo Hollywood, justamente lo contrario de lo que a mí me gustaría que siguiera siendo. Viví en Palermo en diversos lugares, el último fue Las Cañitas hasta 1984, o sea que si ahí me soltás con una venda en los ojos, yo no me pierdo. Mi mamá sigue viviendo ahí y cada vez que la visito, me encuentro con japoneses y norteamericanos comiendo juntos en la vereda.

EL MEJOR DE LOS MUNDOS POSIBLES

Los cuentos de Fernando Sorrentino circulan mil veces más en las aulas de las escuelas que en las de la facultad, lo cual lo hace un escritor un tanto extraño. Tampoco es muy nombrado en los diarios ni en los suplementos aunque, día a día, le llegan mails de todo el mundo agradeciéndole por sus libros, muchos de los cuales fueron traducidos a diversas lenguas, como catalán, serbocroata, balochi (idioma minoritario de Irán), búlgaro y cabilio (idioma minoritario de Argelia); aparte de contar con un hermosísimo libro: *Existe un hombre que tiene la costumbre de pegarme con un paraguas en la cabeza* (2005) que compila sus cuentos publicados hasta entonces y sólo se consigue en Barcelona.

Tanta extrañeza lleva a dudar de si las curiosas tramas de Fernando Sorrentino son consecuencia de que a él le pasan cosas raras o si a él le empezaron a pasar cosas raras a partir de sus extrañas tramas. Lo cierto es que Sorrentino no deja de recordar momentos epifánicos: "Cuando era pibe leía lo que podía: Salgari, Verne, todos tipos meritorios. Cuando se produjo la epidemia de polio del año 1955, nadie podía seguir en la calle porque se habían suspendido las clases. Uno de los primeros días que empezamos a salir de nuevo, había un amigo mío sentado en el umbral leyendo un libraco y me dice: 'Me lo regalaron para mi cumpleaños y no me gusta, ¿lo querés?'. Era *David Copperfield*, yo tenía 12 años, lo empecé a leer y quedé fascinado. Me di cuenta de que entre Dickens y entre los otros había cinco, seis escalones de ventaja, por sutilezas, contradicciones, grosor de los personajes... ésa fue una primera etapa de discernimiento. Después, en la secundaria, tuve de profesor en segundo año de lengua a Rubén Benítez, que ganó el premio Emecé en 1959 con una novela que se llamaba *Ladrones de luz*. Era además regente y no iba nunca así que supongo que cobraba sin laburar. Pero el tema es que nos hizo comprar dos libros de Losada, de la colección contemporánea: *Don Segundo Sombra* y *Pago Chico*. Nunca hicimos nada en clase con los libros, el tipo se desentendió, pero yo los leí y me di cuenta de que *Don Segundo Sombra* era infinitamente superior a *Pago Chico*.

Contame tres momentos de tu carrera que hayan hecho de este mundo el mejor de los mundos posibles.

–En el año '72, además de estar en la miseria y con un hijo chiquito al que tenía que darle de comer, quería publicar *Imperios y servidumbres*, mi segundo libro de cuentos. En esa época no me atrevía a ir a Emecé, Sudamericana o Losada porque era como ir a River, Boca o Independiente (no quiero decir Racing), entonces probé con Ferrocarril Oeste, Platense y Chacarita, es decir, editoriales menores y me lo bocharon las tres. Entonces hice una cosa de pendejo: mandar los cuentos a la editorial más importante del mundo, a Seix Barral, total me iban a decir que no y yo me iba a consolar pensando que me lo rechazaban porque ellos eran demasiado importantes para mí. El 19 de junio de 1972 –me acuerdo porque me estaba preparando para ir al colegio donde era encargado de dirigir el acto del Día de la Bandera–, aparece un sobre debajo de la puerta y me avisan que me mandarían un anticipo de trescientos dólares por la publicación de mi libro. Son momentos mágicos. Después, en el año '75 yo estaba desvinculado de todo, y se me ocurrió mandarle ese mismo libro a mí ídolo, Marco Denevi. A los diez días me manda una carta con una especie de crítica donde me decía que, en general, el libro le había gustado mucho, que lo veía como un harén donde hay morenas, pelirrojas y rubias, que algunas nos gustan más que otras, pero en general nos gustan todas. Eso me conmovió, nos seguimos carteando y me invitó a tomar un café a donde él iba siempre, el café Saint James, en la esquina de Córdoba y Maipú. El estaba vestido de punta en blanco: traje, corbata, y yo me decía todo el tiempo: "Estoy soñando, estoy hablando muy suelto de cuerpo con el tipo que creó a Camilo Canegato y a la señorita Eufrasia".

Comparaste a las editoriales con equipos de fútbol y no quería dejar de preguntarte por Racing, que yo pienso que es el equipo más absurdamente literario de Argentina porque, además de haber salido campeón después de 35 años justo en el 2001, se me ocurre que es el más mentado en nuestra literatura, más que Boca incluso, pese a no ser un club grande.

–No me vengas con chicanas, ¿Cómo que no es grande? Puede ser que tengas razón, ¿eh? Y te voy a aportar un ejemplo: en *Los premios* Cortázar dice, refiriéndose al Pelusa: "Ellos no sospechan que el mundo sigue más allá de Racing y de no sé qué" y después, en *Bestiario,* en el cuento "Las puertas del cielo" habla de un festejo después de que Racing ganara 4 a 1. Por eso se dice, yo no lo sé, que Cortázar era de Racing. En Internet había un sitio que ya desapareció que se llamaba Famosos Racinguistas: ahí tenía el honor de figurar junto a Porcel, Renán, Francella, Perón (aunque es un caso dudoso porque muchos dicen que era de Boca) y también Cortázar.

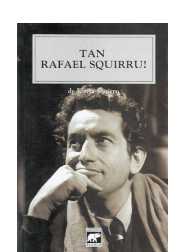
Te falta contarme el último momento que transformó tu carrera.

–Sí, uno más reciente. Un día me escribe Donald A. Yates, que es profesor jubilado de español y especialista en literatura policial en Estados Unidos, y me dice que si le mando un cuento policial él me da la oportunidad de publicarlo en *Ellery Queen's Mystery Magazine*, la catedral del cuento policial. Yo le dije que no tenía y no podía escribir de oficio, entonces me dijo que me esperaba. Un día, me voy a hacer un trámite al colegio Pío IX, donde di clases desde 1999 hasta el 2005, y me lo encuentro a Cristian Mitelman. Le cuento todo, él me dice que sí tiene un argumento y, finalmente, lo vamos laburando por mail. Yates nos hizo un par de observaciones, pero lo tradujo y lo publicó en ese lugar tan prestigioso. Prácticamente no pasa una semana sin que me ocurra algo agradable. Ⓡ

"No hay que escribir con humor pensando en hacer cuentos cómicos. El Quijote tiene mucho humor y no es algo humorístico. Yo no soy humorista. Yo creo que el error es el voluntarismo de ser gracioso." **Fernando Sorrentino**

Todo sobre mi padre

Eloísa Squirru escribió la biografía de Rafael, uno de los más brillantes animadores de la cultura alta argentina cuya obra ha quedado oculta.



Tan Rafael Squirru!
Eloísa Squirru
Elefante Blanco
326 páginas

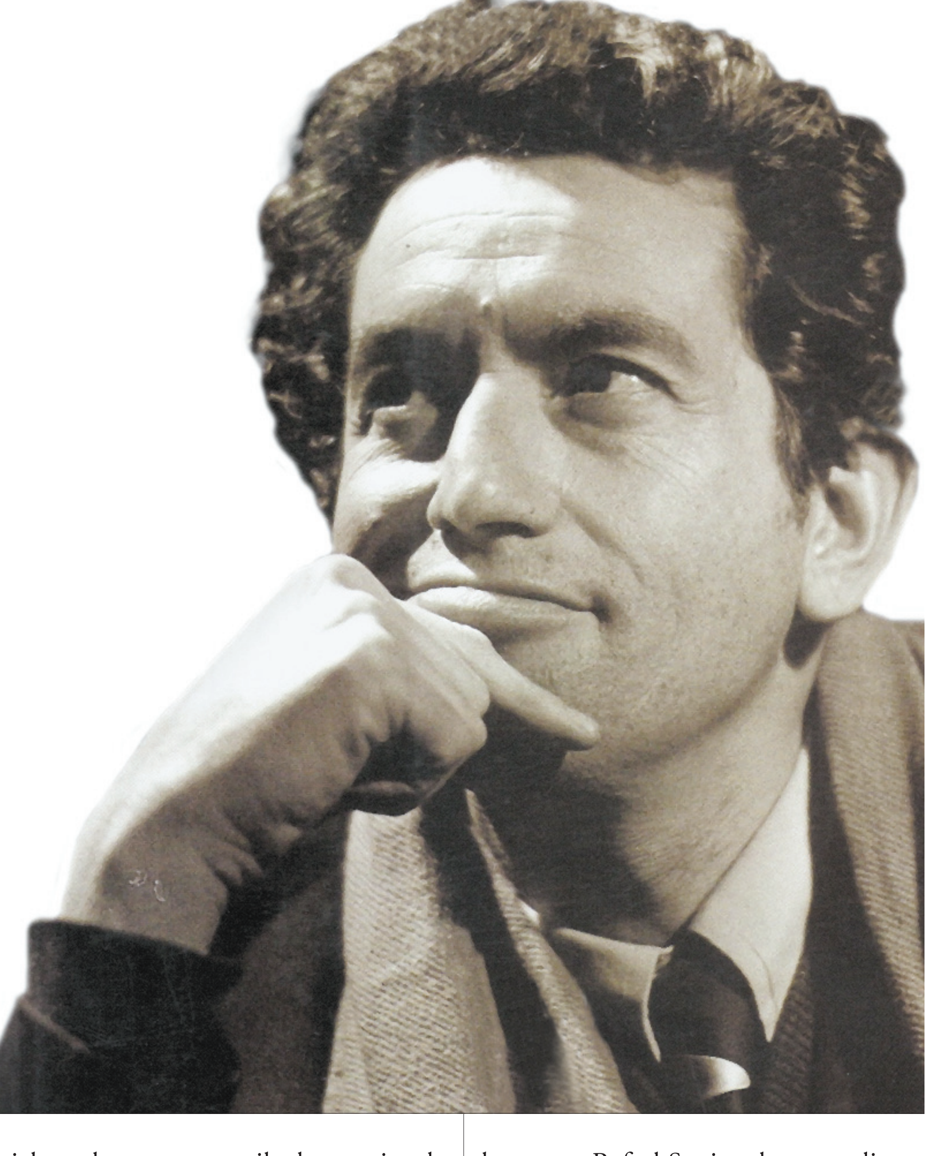
POR DAMIAN HUERGO

El hombre tiene los labios cerrados, la nariz chata, las cejas negras y tupidas. Su pelo es crespo. Lo lleva tirado hacia atrás como si avanzara con viento en contra. Su mirada es dura, sólida y oscura. Sus ojos negros enfocan hacia el costado; hacia algo que el hombre mira con atención, y que el lector / espectador no alcanza a observar. Así retrató Antonio Berni el rostro de Rafael Squirru en 1962 –en agradecimiento por haber enviado sus obras a la Bienal de Venecia–. Y así, misterioso y huraño, lo encuentra su hija en la cama de una sala de Terapia Intensiva de un hospital de Buenos Aires. Eloisa Squirru regresó de Italia para cuidar a su padre en los últimos meses de agonía. Alterna la vigilia en el hospital con las visitas al "mítico estudio de Rafael en la calle Santa Fe". El estudio, que Eloisa encuentra venido abajo, es un mundo que desde su infancia tuvo vedado. Es el secreto paterno. Allí, en una caja de cartón rodeada por cuadros de Quinquela Martín, de Pérez Celis y de Guillermo Roux, encuentra los archivos personales de su padre. Durante su estadía en Buenos Aires, Eloisa Squirru contrata a un arquitecto para restaurar el estudio, con la esperanza de que Rafael pueda volver a habitarlo. A la vez, con sus papeles en la mano, comienza a pensar en una publicación biográfica. En ambos casos el objetivo es reconstruir.

En *Tan Rafael Squirru!* –con su mezcla de biografía, memorias familiares y crónica histórica–, la reconstrucción tendrá dos partes que irán creciendo a la par. En la parte pública del personaje, la autora busca "rescatar del olvido" la trayectoria de Rafael Squirru y su rol como animador cultural en la segunda mitad del siglo XX. Eloisa Squirru cuenta la formación universitaria de su padre en Edimburgo; su paso como director del Mamba; su estadía en Washington como director de Asuntos Culturales de la OEA; sus trabajos como crítico en el diario *La Nación*; y, sobre todo, sus tertulias con artistas y escritores de la talla de Borges, Leopoldo Marechal, Fernando Demaría, y otros intelectuales y poetas con quienes mantuvo una asidua correspondencia, tales como Thomas Merton, Henry Miller, Alejandra Pizarnik y Miguel Grinberg.

A la par que Eloisa Squirru enumera los méritos y galardones de su padre, va montando la segunda parte del libro, la de puertas hacia adentro. Mediante la escritura de los recuerdos, la autora busca la validación –y por momentos el reemplazo– de la experiencia directa.

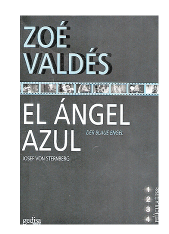
Tan Rafael Squirru! está compuesto por anécdotas, fotografías, poemas, y por la trascripción de casi un centenar de cartas que le aportan al libro un carácter polifónico. La variedad del material que la autora recopila, le permite al lector acceder por varias puertas al pensamiento contradictorio de su padre. Rafael Squirru es el hombre que en representación de la OEA inaugura un monumento a la memoria de J. F. Kennedy vestido con un poncho argentino; es el lector voraz de Keyserling, pero el hombre al que Victoria Ocampo no protege bajo su falda por su "criollismo empedernido"; es quien promueve al "Hombre Nuevo" pero a la vez condena a la Revolución Cubana. Sin embargo, en Rafael Squirru la contradicción es otra faceta de la coherencia.



Sobre el final del libro, el lector puede intuir qué es lo que está mirando Rafael Squirru en el retrato de Berni. Rafael Squirru observa el pedazo de historia del que fue parte, sus movimientos, su dinámica. Y si el lector/espectador mira con atención su boca, encontrará en sus labios una sonrisa similar a la de la Gioconda; una sonrisa de satisfacción, por haber sido coherente, a lo largo de su vida, a una convicción: la de su clase. Ⓡ

La película de mi vida

Una novela-ensayo entramada y concebida entre Marlene y Zoé.



El ángel azul
Zoé Valdés
Gedisa
120 páginas

POR JORGE PINEDO

Por encima de contenidos, imágenes, guión, en fin, lo que transcurre en la pantalla, el cine tiene la subjetiva propiedad de materializar en forma vívida tanto los más temidos fantasmas como aquellos ardientes deseos que marcan la vida. De paso, acota en escenas el despedazamiento de la angustia al tiempo que instala en objetos reconocibles el despilfarro de los sueños. Si la crítica erudita, entre la teoría y la experiencia se inclina decididamente hacia la primera, la escritora Zoé Valdés apunta sin titubear hacia el criterio opuesto, se planta de cuerpo entero ante ese espejo en que se convierte la pantalla y observa a Marlene Dietrich en su obra maestra: *El ángel azul* (Der Blaue Engel, Josef Von Sternberg, 1930). De reojo, de frente, de costado, en retrospectiva, en proyección futura, borda sobre ese fondo de plata las imágenes de su infancia cubana, la huida a Francia en 1995 convertida en anticastrista hasta la necedad, sus viajes a Alemania a fin de visitar los templos en honor a la divina Marlene, vuelve al barrio y a la escuela habanera para evocar revistas gastadas, en fin, salta de la ficción a la crónica. Movimiento de la escritura ejecutado con tanta economía y rapidez que produce el efecto de situar la realidad en el film que hace de referencia. Colabora en la acrobacia literaria el hecho de que la edición contenga fotogramas del film original que van graficando los momentos narrativos al modo de conectores lógicos entre una escena y la siguiente, entre lo autobiográfico y lo ficcional, entre una ficción y otra que en su sumatoria componen una nueva presencia.



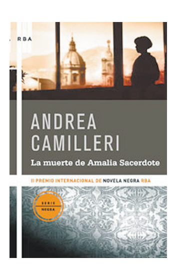
Propiedad tanto de la capacidad narrativa de Valdés (usualmente más proclive a cierto naturalismo minimalista) como de la misma consigna de la colección *La película de mi vida* que ha convocado a otros escritores a trabajar en forma semejante: Alberto Manguel con *La novia de Frankenstein*, Paul Julian Smith con *Amores Perros*, Salman Rushdie con *El Mago de Oz*, Charles Torner con *Shoah*, entre muchos otros.

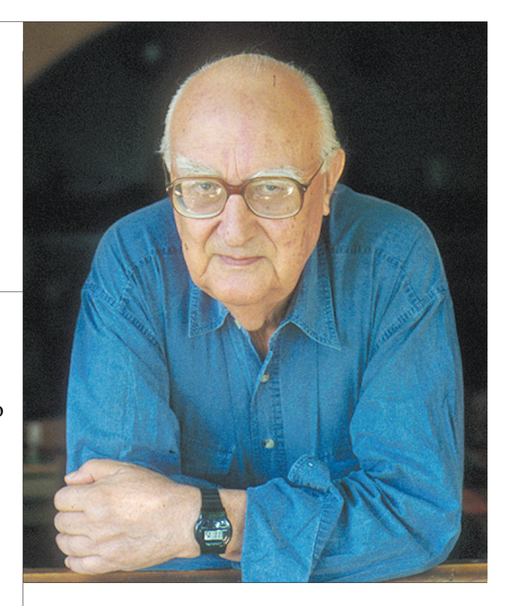
Sin despeñarse en la autobiografía, Valdés prefiere hacer de sí misma un relato de elaboración cultural donde los ciclos de cine en blanco y negro de la televisión cubana brindaban un bagaje preliterario. El marco de opciones encabezado por la Dietrich se complementaba con Carlos Gardel, Hugo del Carril, Libertad Lamarque, Silvia Pinal, Mirtha Legrand y María Félix, que era el "rostrazo" por excelencia, La Doña de la cinematografía latinoamericana. Instantáneas de una adolescencia que se prolongan en la construcción de una feminidad, como cuando descubre, por sus vestidos originales, que Marlene medía 1,65, igual que ella y, sin embargo "¿cómo podía representar esa estatura impresionante desde la que observaba con altanería? Muy simple, aunque poco evidente: porque arqueaba la ceja como nadie, me he dicho mil veces a mí misma".

Entonces Valdés y Dietrich componen una obra que el encasillamiento "ensayo novelado" desmerece, pues más bien se trata de un dúo de cabaret donde ambas cantan: "Yo estoy de la cabeza a los pies/ hecha para el amor". Ⓡ

Vendrá la muerte

Basado en un caso real que tuvo lugar en Sicilia, Andrea Camilleri reconstruye un crimen político en una novela de ritmo fluido.





La muerte de Amalia Sacerdote
Andrea Camilleri
RBA
208 páginas

POR FERNANDO BOGADO

La novela de Andrea Camilleri, *La muerte de Amalia Sacerdote*, parte de una premisa fundamental que, a diferencia del asesinato que da inicio al texto, no levanta la más mínima sospecha: todo está podrido.

Michele Caruso, director de la redacción de la dependencia de la RAI de Palermo (capital de Sicilia), se encuentra entre manos con un caso complicado: Amalia Sacerdote, la hija de Antonio Sacerdote, un poderoso diputado regional relacionado de manera muy estrecha con la mafia local (su medio hermano es el capo mafia del territorio), aparece asesinada en su departamento y todos los dedos apuntan a un solo culpable: su novio, Manlio Caputo, hijo de uno de los contrincantes políticos de Sacerdote, el diputado de izquierda Ignazio Caputo. Viejo drama, contado de maneras diferentes en tiempos diferentes: dos padres enfrentados, una pareja enamorada, la muerte. Claro que, a diferencia de otras obras y en sintonía con la sordidez que Camilleri trata de retratar en este trabajo, el comienzo es lo que antes constituía el final: empecemos por el cadáver, concentrémonos en el caso y revisemos las consecuencias que el cuerpo inerte desata en una Sicilia familiar, endogámica, donde todos se conocen y en donde cada evento, por más mínimo que sea, repercute en la historia principal.

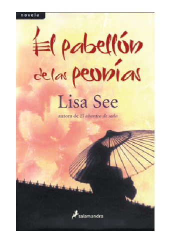
Camilleri, conocido por sus novelas policiales en donde el comisario Salvo Montalbano se lleva el protagonismo y la responsabilidad de atisbar una solución al crimen en cuestión (en las primeras páginas de la novela hay un guiño a los habitúes de estas obras), aquí encara el problema no desde la perspectiva de un miembro de las fuerzas de la Ley, sino desde las agitadas oficinas de la redacción de la RAI, en donde Caruso pasa su tiempo entre acaloradas discusiones con sus subordinados con respecto a qué es lo que debe aparecer en cada una de las ediciones del noticiero que diariamente se transmiten en el canal público. Y no la lleva fácil, claro: su vida personal comienza a entrometerse más y más en su trabajo, debatiéndose entre una insaciable amante con la que tiene largos y agotadores encuentros (y que, para sumarle una gota más a la claustrofobia localista, es la esposa de uno de los responsables de la redacción que dirige) y el fantasma de una ex esposa que no puede olvidar.

La sala de montaje de las entrevistas, el programa emitido, las inmediaciones a la corte judicial, el restaurante donde Caruso cena con el infaltable soplón, todos los ambientes en donde transcurre el relato comparten un vicio común que la novela emula fielmente: volcada al diálogo, la historia transcurre más en las observaciones particulares de los personajes antes que en las (escasas) intervenciones del narrador, otorgándole al relato fluidez y contundencia. La multitud de nombres y contactos que comienzan a aparecer, si bien hacen peligrar la atención del lector con el hilo de los acontecimientos atravesados los primeros capítulos, pronto se aclaran a medida que los nudos del caso comienzan a desenredarse.

La muerte de Amalia Sacerdote ha salido ganadora del II Premio Internacional de Novela Negra RBA. Editado primero al español, su publicación en el idioma original está programada para comienzos de este año. El texto está basado en un complicado caso que ha mantenido en vilo a la opinión pública italiana y que el autor menciona en una nota final del texto, el llamado "crimen de Garlasco", lo cual revela una clara intención de crítica a la manera en que los asuntos políticos son manejados no sólo en Sicilia, sino en todo el mundo.

Con guantes de seda

China imperial sigue fascinando como ambientación. Lisa See reconstruye su escenografía en una novela cargada de información.



El pabellón de las peonías
Lisa See
Salamandra
350 páginas

POR LUCIANA DE MELLO

China imperial. Finales del siglo XVI. Un escenario seductor: trajes de seda, gemas de jade y pies de loto mezclados con una vasta descripción de ritos y leyendas ancestrales. No puede decirse que Lisa See no sepa elegir atmósferas y contextos atractivos donde delinear sus tramas, de hecho, casi toda su obra transcurre en el mismo paisaje. *El abanico de seda*, su anterior novela traducida al castellano, se convirtió rápidamente en un best seller haciendo epicentro en la fascinante historia del nu shu, el lenguaje secreto de las mujeres. En *El pabellón de las peonías* la autora una vez más supo aprovechar lo que la historia china tiene de tela para cortar. El contexto es el siguiente: en 1598, durante la dinastía Ming, el dramaturgo Tang Xianzu escribió una ópera titulada *El pabellón de las peonías*. La obra –que si bien se sitúa en los años de la dinastía anterior– narra la agitación artística, el caos político y la corrupción que reinaba durante la época en la que él escribe. Defensora del quin (las emociones profundas y el amor sentimental) la ópera no tardó en pasar a la lista negra del drama chino. Tildándola de libertina y profana, mandaron quemar todos sus ejemplares y su representación fue prohibida durante varios siglos. Por su parte, durante el proceso de investigación para poder escribir la novela, Lisa See descubre un libro titulado *Comentario de las tres esposas*. Se trata de un exhaustivo análisis literario de la ópera de Tang, y es el primero en su género publicado en el mundo y escrito por mujeres. Hasta acá, la historia real de estos dos textos. Lo que hace See entonces, es ficcionalizar la historia de estas tres mujeres escritoras, cruzarlas con leyendas de fantasmas errantes, amores no correspondidos y ritos de iniciación de las jóvenes chinas al mundo de la sexualidad.

Si hay algo para destacar en la novela de See es su exhaustivo trabajo de investigación, pero lo que sucede en el texto –que la autora se apresura a calificar como novela histórica– es que la bajada de información gana la partida. Por momentos el artificio es evidente: se cuenta con el afán de informar y aprovechar todos los datos reunidos, así es como el relato se extiende demasiado y se pierde de vista la cuestión del lenguaje. Para ser una novela histórica, pasa por alto todo tipo de diálogo con las tradiciones literarias o discursivas de la época que está contando. Quizás sea por eso que los datos históricos –especialmente los vinculados a las temáticas de género– se convierten en los principales imanes de atención para el lector, desplazando rápidamente el interés en la trama. Tal vez su gesto de reivindicación hacia estos grandes textos literarios escritos por mujeres y silenciados durante siglos, sea el mayor valor agregado de la novela. La mención que hace a la existencia de El Bananal, un club literario formado sólo por poetas, escritoras, mujeres que mantenían a sus familias de la virtud de su pluma, es uno de los ejemplos.

Por otra parte, la opera de Tan Xianzu sigue provocando escándalo aún en nuestros días. Una anécdota lo refleja: en 1998, luego de casi doscientos años sin haber sido representada en su totalidad, se puso en escena en el teatro Yongfeng de Shanghai. Fue recibida con entusiasmo por el público y la crítica locales y occidentales. La ópera debía seguir camino a Nueva York, pero las autoridades culturales de Shanghai acusaron al montaje de "ideológicamente no adecuado" y hasta de "pornográfico". Una evidencia más de cómo la perturbadora ideología imperial del siglo XVI en China persiste no sólo en los diminutos pies de loto de una anciana, sino también en la censura y la persecución ideológica de sus artistas.

NOTICIAS DEL MUNDO



La muerte del autor

Se estima para el próximo 5 de febrero la aparición de dos libros inéditos que reúnen algunas notas personales de Roland Barthes, a casi treinta años de su muerte: *Journal de deuil* (Seuil) y *Carnets du voyage en Chine* (Christian Bourgois). El que autorizó que estos textos vieran la luz fue Michel Salzedo, medio hermano del autor y guardián legal de su obra. Sin embargo, el grito en el cielo de François Wahl, íntimo amigo y primer editor de Barthes, no se hizo esperar: "Él tenía una doctrina muy estricta acerca de lo que quería publicar y jamás habría seleccionado estos textos. La publicación del *Journal* habría enervado a Barthes porque no sirve para otra cosa que para violar su intimidad. Y lo mismo cabe para las notas de viaje en China, que constituye la misma clase de texto 'no escrito' por él, un verdadero tabú dentro de su obra", dijo a *Le Monde* antes de contar que Barthes le pidió, poco antes de morir, "proteger su obra y su nombre de cualquier desliz".
Por su parte, Eric Marty, uno de los que están trabajando en la edición de Seuil, retrucó que la reacción de Wahl fue hipócrita porque él mismo supervisó el lanzamiento de *Soirées de Paris*, realizado "a partir de un diario erótico de Barthes durante su estadía en París que es mucho, mucho más íntimo".

¿De qué estás hablando, Foley?

La asunción de Obama como presidente de los Estados Unidos trajo muchas consecuencias, de las cuales algunas son insólitas, rayanas en lo increíble. John Foley, un profesor de Ridgefield High School en Washington, pidió en una nota de opinión para el *Seattle Post–Intelligencer* borrar de los programas escolares algunos clásicos indiscutibles de la literatura norteamericana como *Las aventuras de Huckleberry Finn* de Mark Twain, *Matar un ruiseñor* de Harper Lee y *De ratones y hombres* de John Steinbeck por usar reiteradamente la palabra "nigger". "Es una cuestión de sentido común. La victoria de Obama señala que los norteamericanos estamos listos para el cambio", argumentó. Por suerte, el aluvión de furiosos mails tardó sólo minutos en llegar al periódico: "Obama se horrorizaría si se enterara de este acto de censura en su nombre"; "No hubo nada en la literatura norteamericana que atacara tanto el prejuicio racial como *Las aventuras de Huckleberry Finn*", decían algunos de ellos.



BOCA DE URNA

Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Librería Norte (Las Heras 2225)

FICCION

1 **Los hombres que no amaban a las mujeres**
Stieg Larsson
Destino

2 **El chino**
Henning Mankell
Tusquets

3 **La novela luminosa**
Mario Levrero
Mondadori

4 **After Dark**
Murakami
Tusquets

5 **El último encuentro**
Sándor Márai
Salamandra

NO FICCION

1 **Comediantes y mártires**
Juan José Sebreli
Debate

2 **La elegida y el elegidor**
Jorge Asís
Planeta

3 **Gomorra**
Roberto Saviano
Debate

4 **La ciencia de Leonardo**
Fritjof Capra
Anagrama

5 **La escritura poética china**
François Cheng
Pre-textos

Las dos caras de La Moneda

El Extranjero > Pudo haber sido de culto, y sin embargo, *Synco* (Ed. B), novela de ciencia ficción de Jorge Bendit en la que Pinochet evita el golpe contra Allende, se transformó en el éxito del 2008 en Chile. Y ahora su autor es acusado de filonazi.



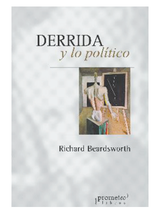
POR MARTIN PEREZ

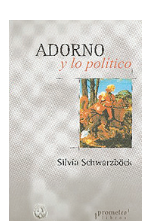
"¡Cagó el golpe!", asegura el coloquial y contundente título principal de la portada del diario chileno *Clarín*, fechado el 11 de septiembre de 1973. Arriba de la contundente frase tamaño catástrofe, siempre a tono con la raigambre popular del matutino, aparece una volanta llena de admiración: "¡Chitas que es pulento el general Pinochet!". Por debajo, otro título en el mismo estilo completa la información: "¡Merino y toda la marina golpista derechito al paredón del pueblo!". Semejante ejemplar nunca existió en el mundo real, no sólo porque aquel sangriento golpe logró su cometido sino que también porque luego de su éxito las títulos populistas del diario *Clarín* –y todos los demás, salvo los tan cómplices de *El Mercurio*– dejaron de aparecer en los quioscos trasandinos. Pero por eso mismo es que en las primeras páginas de *Synco* aparece la reconstrucción de la tapa de un diario que nunca salió, contando esa noticia que nunca fue: el golpe de estado contra Allende fracasó, y que en contra del mismo se puso el mismísimo Augusto Pinochet. Porque es la forma más contundente con la que el escritor chileno Jorge Bendit puede empezar a desplegar la trama de su polémica segunda novela de ciencia ficción, una ucronía que se transformó en libro del año 2008 del otro lado de la cordillera.

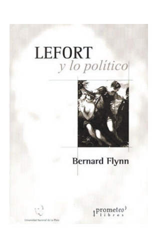
En realidad, en el centro de *Synco* está, justamente, el experimento que bautiza la novela: un olvidado proyecto cibernético del visionario británico Stafford Beer que Allende autorizó justo antes del golpe. Aquella primitiva red informática que debía poner bajo un mismo comando la fuerza productiva chilena (casi una arcaica versión de internet), es el eje sobre el cual gira toda la imaginería de la novela de Bendit, una fantasía retrofuturista ambientada en un 1979 donde el golpe no tuvo lugar y un venerado Allende esta a punto de ser reelecto como presidente. Ese es el escenario al que se asoma Martina Aguablanca, la protagonista, una chilena hija del exilio que es enviada a Santiago por el gobierno de Venezuela, para intentar averiguar cómo es que el gobierno de Allende logró impedir el golpe. Y, de paso, cambiar la historia.

Porque el drama histórico chileno aquí se reescribe como farsa política (o más bien parodia). Y entonces cada aparición (o mención) que va desde Aylwin a Bachelet, parece tener ese objetivo en sí mismo, apenas el de aparecer en el texto. Como parte de la coreografía que acompaña al gran travestido de su historia: ese Pinochet que defiende a Allende en vez de ponerse al frente del golpe. Eso sí, hay que destacarlo: por cada vez que Bendit se enreda en los detalles de su reescritura de la historia también puede llegar a fascinar con la descripción de escenas increíblemente vívidas. Tanto a la hora de describir brutalmente todo el infierno que hay que convocar para que sea posible algo como *Synco*, hasta el momento en que entra en escena la gran invención de la novela: un increíble Carlos Altamirano, otrora líder del Partido Socialista de Chile que supo correr al gobierno de Allende por izquierda antes del golpe, que aquí es descripto como "un hombre mutilado, quemada la mitad de su cuerpo, suspendido por cuerdas y poleas, conectado a ruidosas máquinas de madera y acero, con cerdos sedados colgando de ganchos de carnicero, filtrando sangre y nutrientes que avanzan por gruesas mangueras transparentes".

Gracias a una campaña promocional digna de una película, la edición de *Synco* se convirtió en uno de los eventos culturales del fin de año pasado en Chile. Las reseñas de los medios más importantes subrayaron el carácter filonazi de muchos de los divagues que Bendit pone en boca del conocido delirante Miguel Serrano, devenido aquí en canciller. También es cierto que semejantes peroratas tienen un lugar casi tan protagónico en su inquietante pero indudablemente reaccionaria novela como el proyecto de Synco. Y que al grito de "¡Ciberbolivarismo, compañeros!", el sueño setentista deviene en pesadilla sin necesidad de botas ni golpes. "No le tengo fe al poder", explicó Bendit en una entrevista. "El territorio chileno pedía sangre durante los '70. De alguna manera, la historia habría cantado la misma canción con diferentes intérpretes".









Animal, político

De colección > "Pensar lo político" abre el juego de las ciencias sociales y la filosofía manteniendo el eje en una reflexión sobre lo político como quehacer esencialmente humano.

POR JORGE PINEDO

Un lugar común achaca al viejo Aristóteles la frasecita "el hombre es un animal político"; sentencia que ha dado lugar al reduccionismo, la dispersión y al malentendido, la mayoría de las veces orientado a algo así como que la política sería como la sangre, estaría en los genes. Equívoco que marca el momento de retomar el célebre pasaje y leer: "Más que todos los animales –más que las abejas o que las bestias que viven en grey– el hombre es un animal político (...) porque es el único de ellos que tiene la palabra". Aristóteles usa la palabra griega "logos", que es "palabra" y a la vez "razón", "representación" de una relación en la que existe alguna causalidad. Pensar lo político resulta entonces una necesaria redundancia, inherente a tal acción que se realiza aun en la desidia, se sepa o no, se decida o no: la apoliticidad no existe. Pero pensarlo es otra cosa. Y además, es el provocador título de una colección pergeñada entre Ricardo Alvarez de la Editorial Prometeo y Florencia Saintout, directora editorial de la Universidad Nacional de La Plata. Emprendimiento entre una pyme y el mundo académico para el conocimiento de los textos y corrientes actuales en ciencias sociales, más una apuesta por abordar autores cuya temática tradicional no necesariamente se centra en la cosa política, son las heteróclitas variables que dan brillo a la movida. Pues si bien pensadores como Teodor W. Adorno, Poulantzas, Rousseau, Habermas o Arendt hicieron de la cosa pública, en diferentes facetas, su reflexión, no puede afirmarse en forma cabal lo mismo de Lacan, Leffort, Derrida, Badiou, Gadamer, Levinas, Apel, Sloterdijk, Rorty, Foucault o el mismísimo Kant. Universo de entrecruzamientos epistemológicos, requiere de especialistas puntillosos, dotados de rigor y una trayectoria que los liga a esos autores que convirtieron en referentes. Con secuencias casi borgeanas, como el caso de Claude Leffort que es relevado por Bernard Flynn, un destacado miembro de la Sociedad de Filosofía Fenomenológica y Existencial; mientras que Martin Plot se hace cargo del volumen dedicado a MarleuPonty: un lujo. O la argentina Silvia Schwarzbök que revisita nada menos que a Teodor W. Adorno, "el último hegeliano de izquierda".

Para abordar a Lacan, sin ir más lejos, se recurrió a Yannis Stavrakakis, griego él, doctorado en Essex bajo la égida del argentino Ernesto Laclau y su esposa Chantal Mouffe, ambos especialistas irrenunciables cuando se trata de entrelazar el psicoanálisis con las ciencias sociales.

La propuesta de la colección sigue la sugerencia de Jacques Derrida, que distingue entre "la política" y "lo político". En tanto la primera designa el dominio práctico de la actividad humana que normativiza las relaciones entre un sujeto y sus otros, lo segundo remite a la instancia que funda dicha práctica como tal. Así, "lo político" es ese rasgo que permite reconocer o describir un acto o un gesto como tal. Esta caracterización hace que se plantee un espacio interdiscursivo, con la filosofía como hilo conductor que habilita tanto la relectura de los clásicos como de los autores contemporáneos, debates incluidos.

Llevo en mis oídos

Debates > El canon de la música no es ajeno a la lectura: se supone que la música es un lenguaje y se supone que quienes la saben leer y escribir la "entienden". Sin embargo, millones de personas que no saben leerla la escuchan, la tocan y hasta la componen. ¿Qué es entonces entender la música?

POR DIEGO FISCHERMAN

"Toque esto –dijo, abriendo un libro de sonatas de Beethoven. Era el *adagio* de la sonata *quasi una fantasia*." La conversación entre la joven terrateniente Maria Alexandrovna y Serguei Mijailovich, administrador de sus campos, tiene lugar en el relato *La novela del matrimonio,* de León Tolstoi. Serguei se retira a un rincón de la sala, con un vaso de té en la mano, y ella relata: "Temía el juicio de Serguei Mijailovich, pues me constaba que le gustaba la música y la entendía. El *adagio* estaba en consonancia con los recuerdos que provocara en mí la charla durante el té y, al parecer, lo interpreté bastante bien. Y entonces él dijo: 'Me parece que entiende la música'".

La escena puede ligarse con otras tres. En una de ellas, dos hombres dialogan en un café del centro de Buenos Aires. Uno dice: "Yo no entiendo nada de música pero la versión de Arrau me gusta mucho más que la de Pollini". Incidentalmente, también en este caso se habla de sonatas de Beethoven. Una segunda escena sucede en la televisión. Un canal *cultural* transmite un programa especial dedicado al cellista Yo-Yo Ma. Y el músico habla de la emoción que se siente "cuando se entiende la música". Y dice: "La música codifica lo que se tiene dentro". En la última escena, en un vagón de tren, un hombre toca el bandoneón. Un joven, que lleva un cello apoyado en el piso, lo felicita. Conversan. El hombre le pregunta: "Estudiás por música, ¿no?"

En todos estos casos aparecen algunos elementos en común. En primer lugar, hay un dato insoslayable y es el grado de cotidianidad que tiene la música. En segundo, en todos ellos se hace referencia, de una u otra manera, a qué es "entender" música. Pero en el último de ellos aparece otro dato a tener en cuenta. La expresión "aprender por música", aunque ya no tan corriente como en otra época, encierra una contradicción que, sin embargo, no es percibida como tal. ¿Cómo podría aprenderse música de una manera que no fuera "por música"? ¿Sería posible un músico que no tocara "por música"? Obviamente, *por música* aquí quiere decir otra cosa y se refiere, exclusivamente, a la lectura de partituras escritas con el sistema convencional de tradición europea. Algo similar a lo que se desprende de lo aparecido en un diario donde, al referirse a un cantante y autor de canciones, se decía "compuso más de quinientas canciones sin saber nada de música". ¿Podrían componerse canciones sin, por lo menos, saber componer canciones, lo que, sin duda, es un saber musical? Mientras que una proporción de la música tocada y escuchada en la actualidad cercana al 90 por ciento no utiliza partituras y el 78 por ciento del consumo discográfico mundial corresponde a géneros identificados por el mercado como "populares", en el sentido común permanece la identificación de la música con una música en particular, la llamada "clásica", y de su entendimiento con el dominio de su lectoescritura. El sistema escolar opera en la misma dirección. Saber música es saber acerca de música clásica y aprender música significa aprender el sistema europeo de notación tradicional. Es decir: una mayoría abrumadora de quienes hacen, escuchan y disfrutan la música creen que no saben música y miden su relación con el objeto a partir de un modelo –el de la música clásica– que, en casi todos los casos, está absolutamente ausente de sus vidas.

¿Qué es entender música? ¿Qué es escuchar? ¿Todos escuchan lo mismo y todo se escucha de la misma manera? Quienes bailan música tropical en un local del Gran Buenos Aires y quienes están abonados al Teatro Colón, ¿se refieren a lo mismo cuando se refieren a la música? ¿Se puede hablar de música o todo lo que aparentemente se diga sobre ella se estará diciendo, en realidad, sobre otras cosas que ya fueron dichas acerca de la música? Casi todo lo que se sabe –o se cree que se sabe– sobre música admite revisiones. Incluso su propia definición y la noción más extendida en el sentido común acerca de que se trata de un lenguaje que transmite sentimientos. Es posible que en el origen de un hecho musical haya sentimientos; y es posible que en su punto de llegada –quien escucha, en el momento en que escucha o, incluso, cuando recuerda lo escuchado– también los haya. Podría decirse, por lo tanto, que la música es un lenguaje, una cierta *codificación de sentimientos*, que se transmiten desde un punto a otro de una cierta cadena comunicativa. Pero los sentimientos del punto de partida pueden o no ser los mismos que los del punto de llegada. No existe ningún grado de certeza, ni de control, ni siquiera de sospecha, acerca de que, por ejemplo, la tristeza del compositor (¿tristeza sentida en el momento de componer o, tal vez, una tristeza imaginada, a partir de una tristeza real y pasada o de ninguna tristeza en particular?) sea la misma que la del receptor. Y existe la posibilidad, desde ya, de que esa música originada en una tristeza infinita provoque alegría y gozo en quien escucha –incluso la alegría de sentir tristeza a partir de una obra de arte–. Si los lenguajes codifican y transmiten y la música es un lenguaje, la pregunta entonces es qué transmite, e incluso, si existe siquiera alguna clase de transmisión o se trata apenas de un conjunto de estímulos que diferentes oyentes, con distintas cargas culturales, escucharán de diferentes maneras. En la escucha ¿hay decodificación o traducción?

Los compositores y gran parte de los teóricos tienden a pensar a la música como algo abstracto; como "un significante que sólo porta significante", para citar el mal juego de palabras de Pierre Boulez. Sin embargo, quienes escuchan –y a veces ellos mismos cuando están en situación de escucha– creen en alguna clase de significado. En una transmisión de sentimientos. Esa creencia, ilusoria o no, es la que sostiene la escucha. En las notas de programas de concierto o en algunos ensayos musicológicos se sostiene que la música *es* su lenguaje y que quienes más la disfrutan son aquellos capaces de comprender –de escuchar– los procedimientos a los que los compositores someten sus materiales. Sin embargo, la mayoría de quienes escuchan y disfrutan la música no distinguen esos procedimientos, aunque sí, muchas veces, sus efectos. Quien escucha no puede nombrar esas relaciones significantes, es más, cree que "no sabe música" pero, en cambio, distingue repeticiones y variaciones, distintas instrumentaciones, aceleramientos y detenciones, texturas densas o transparentes, y muchas otras variables que los compositores –aun los compositores sin partitura, como Yupanqui, Dylan o Bola de Nieve– lograron con un trabajo secreto. Tal vez se trate, simplemente, de una nueva encarnación de la caverna de Platón y la verdad esté circunscripta a un mundo ideal. Quizá, cuando se escucha música, la música, inasible por naturaleza, no se escucha. Quizá sólo sea posible escuchar, en lugar de la música, su *copia sensible*. Esa música que cada uno, con sus ideologías conscientes e inconscientes, con su historia individual y social, crea a partir de lo que escucha.

Secretaría de Cultura

CULTURANACION

SUMACULTURA

Jaime Torres actuará en la Serenata a Cafayate.

FEBRERO

AGENDA CULTURAL 02/2009
Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

Concurso nacional de obras de teatro para el Bicentenario
Dirigido a autores teatrales del país.
Hasta el 15 de marzo.
Bases en www.inteatro.gov.ar

Producción discográfica de tango
Hasta el 31 de marzo.
Bases en www.fnartes.gov.ar

Concurso nacional de ensayos teatrales "Alfredo de la Guardia"
Destinado a investigadores del país.
Las obras ganadoras serán publicadas por la Editorial InTeatro.
Hasta el 30 de marzo.
Bases en www.inteatro.gov.ar

Fotografía en la biblioteca
La Biblioteca Nacional convoca a fotógrafos argentinos o extranjeros para seleccionar la programación 2009.
Recepción desde el 2 de febrero hasta el 17 de marzo.
Las bases en www.bn.gov.ar

Exposiciones

Recomienzo del mundo
La imaginación estética en personas con discapacidad.
Además, la muestra "Tú y yo", con pinturas, fotografías y litografías del artista suizo Lucien Rod.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Paredes, pintadas y protestas
Museo del Cabildo. Bolívar 65. Ciudad de Buenos Aires.

Silvio Fischbein. Obras 2001-2009
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Ánimas
Una instalación de arte contemporáneo en memoria de los negros esclavos de Alta Gracia.
Museo Casa del Virrey Liniers. Av. Padre Domingo Viera 41 esq. Paseo de la Estancia. Alta Gracia. Córdoba.

Mirando la historia en la colección fotográfica del MNBA
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Una noche en la Casa del General
Visita nocturna al Palacio San José.
Viernes desde las 21.
Museo y Monumento Histórico Nacional "Justo José de Urquiza". Ruta Provincial Nº 39 Kilómetro 128. Concepción del Uruguay. Entre Ríos.

Mirta González: fotografía
Museo Casa de Yrurtia. O'Higgins 2390. Ciudad de Buenos Aires.

Planetapatín
Instalación de Diana Klainer. Sobre una ruta, caminantes, patinadores, una motociclista, un skater, un aviador y un parapentista componen la escena.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

La negra y lo negro en América
Visita guiada nocturna. Jueves 12 de febrero desde las 21. Con espectáculos de danza y música afro-americana.
Museo Casa del Virrey Liniers. Av. Padre Domingo Viera 41 esq. Paseo de la Estancia. Alta Gracia. Córdoba.

El último libro
De Luis Camnitzer. Hasta el 30 de marzo.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Manzana de las Luces 400 años
Gigantografías sobre la evolución histórica del solar en la sala Concejo, y exposición de acuarelas de Lola Frexas. Perú 272. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Músicos por el país
Rodolfo Mederos. Jueves 5 de febrero. XII Fiesta Provincial de los Jardines en Villa La Angostura. Neuquén.
María Ofelia. Viernes 6 de febrero. Festival de la Canción Popular en Sumampa. Santiago del Estero.
Antonio Birabent. Viernes 6 de febrero.Festival estival de la Patagonia. San Martín de los Andes. Neuquén.
Claudio Balzarett. Sábado 7 de febrero. Sexto Festival de Doma y Folklore. El Carmen. Jujuy.
Aca Seca. Sábado 7 de febrero. VII edición del Festival Música en la montaña en Bariloche, Río Negro.
La Clave Santiagueña. Domingo 8 de febrero. 7º Edición de la Fiesta Norteña en San Martín de los Andes, Neuquén.
Raúl Barbosa. Domingo 8 de febrero. 34º edición del Festival Nacional del Chamamé en Federal. Entre Ríos.
José Curbelo y Marta Swin. Jueves 12 de febrero. 21º Fiesta del Puestero en Junín de los Andes. Neuquén.
Sanluca Trío. Viernes 13 de febrero. Fiesta Nacional del Viñadoren Villa Unión. La Rioja
Lina Avellaneda. Domingo 15 de febrero. VI Fiesta Provincial de la Lana en Maquinchao. Río Negro
Jaime Torres. Jueves 19 de febrero. Serenata a Cafayate. Salta

Ciclo de cine y música
Todos los jueves de febrero a partir de las 21.30
Museo Jesuítico Nacional de Jesús María. Pedro de Oñate s/n. Jesús María. Córdoba.

Teatro

Don Juan de acá (el primer vivo)
De Los Macocos y Eduardo Fabregat.
Dirección: Julián Howard.
Desde el viernes 6, jueves, viernes y sábado a las 21, y domingos a las 20.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Chúmbale
De Oscar Viale.
Adaptación y dirección: Santiago Doria.
Desde el viernes 13, jueves, viernes y sábado a las 21.30, y domingos a las 21.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Cine

Ciclo de documentales
Un recorrido por la diversidad cultural y geográfica de la Argentina a través de la mirada de realizadores independientes.
Jueves a las 19.
Museo Histórico Nacional. Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.

Verano en colores
Ciclo de cine en el MNBA.
Todos los viernes de febrero a las 18.30.
"El aroma de la papaya verde", de Anh Hung / "El amarillo", de Sergio Mazza / "El violín rojo", de Francois Girard / "Cielo azul, cielo negro", de Paula De Luque y Sabrina Farji.
Auditorio del Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Kino Palais. Espacio de artes audiovisuales
Funciones viernes, sábados y domingos a las 18.30
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Chicos

Verano en el Palais de Glace
Recorridos por las exposiciones temporarias y taller de expresión artística.
Martes y viernes a las 16, y sábados a las 18.
Visitas para colonias de vacaciones: informes y reservas al 4804 4324.
Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Los chicos hacen historia en el Museo Histórico Nacional
Actividades para niños de entre 5 y 12 años.
La carta de Josefa: domingo 8 a las 16.
¿De dónde vienen las láminas del Billiken?: domingo 22 a las 16.
Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.

Escuchando cuadros, mirando relatos
"Seis cuentos en busca de su obra". Para niños de entre 3 y 12 años.
Sábados 7 y 21 a las 16.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Cuéntale... un cuento
"La princesa y el dragón". Un espectáculo de clown con música, canciones y humor.
Domingos a las 19.30.
Manzana de las Luces. Perú 294. Ciudad de Buenos Aires.

